АЛЕСЬ БАЧЫЛА

КРЫЛО НЕСПАКОЮ

ПОШУК,
РОЗДУМ,
ПАЛЕМІКА,
УСПАМІНЫ

Мінск
«Мастацкая літаратура»
1985

ББК83.3Бел7
Б32

Рэцэнзент
кандыдат філалагічных навук
Д. Я. Бугаёў

Б $\frac{4603010202-157}{М\ 302(05)-85}$ 90—85

ПОШУК

ДАРОГАМІ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

У дарозе

Максім Багдановіч...

Кароткі быў яго жыццёвы век. Ён вымяраецца дваццаццю пяццю гадамі. Многія літаратары ў такім узросце толькі пачынаюць тварыць. Ён жа — закончыў. І можа, таму, што прадчуваў блізкую развязку, спяшаўся, працаваў не шкадуючы сябе: абы паспець сказаць тое, што хвалявала яго сэрца і што не магло не выліцца ў творы.

У яго не было зацягнутага перыяду вучнёўства. Пра сябе як паэта ён заявіць адразу і адразу ж упэўненай хадой пойдзе наперад, пераадольваючы цяжкасці. А іх было нямала.

Толькі пяць гадоў жыў ён на Беларусі. Астатняе жыццё прайшло па-за яе межамі. Таму родную мову, на якой рашаецца тварыць, давядзецца вывучаць па бацькавых этнаграфічных запісах ды па кнігах. І наперакор вялікадзяржаўным скептыкам, якія не прызнавалі за беларускай мовай яе самастойнасці, дакажа, што яна нікольки не бяднейшая і не горшая за іншыя мовы, што ёй падуладны ўсе віды і жанры, зведаныя і асвоеныя высокаразвітымі літаратурамі, і што на ёй можна паспяхова перадаваць найтанчэйшыя адценні чалавечых пачуццяў.

Давядзецца пераадольваць і такую спадчынную цяжкасць, як туберкулёз. Хвароба, якая на нейкі час зрэдку прытухала, ніколі не пакідала яго і давала адчуваць сябе.

«Не дзівіцеся, што ў мяне літары выходзяць дзіцячыя,— прызнаваўся ён у адным з лістоў да супрацоў-

нікаў газеты «Наша ніва»,— пішу я лёжачы, бо моцна хварэю — інфлюэнца ці запаленне лёгкіх; тэмпература ў мяне падымаецца да 40°, а 39,5° бывае кожны дзень...»

Якія ж трэба было мець тытанічную сілу волі і мужнасць, каб, будучы хворым, адважыцца і на літаратурны подзвіг. Бо тое, што рабіў ён, інакш, як літаратурным подзвігам, і не назавеш. Упарта і няспынна высякаў ён са сваіх слабых грудзей гарачы агонь пачуццяў. Тварыў, памятаючы самім ім вызначаны беларускай літаратуры запавет: несці не толькі роднаму народу, але і «ўсясветнай культуры свой дар».

І як жа шчыра радаваўся, калі бачыў, што гэты дар з кожным годам усё большаў і большаў, што цяпер ужо «не трэба... ісці ў чужыя людзі, шукаючы глыбокіх і трывожных дум, чулага і хвалюючага пачуцця, душу радуючай красы. Не трэба, бо і ў саміх ёсць. Мала таго, самі яны могуць да нас звярнуцца, бо іншы раз таго, што маем мы, не знойдзецца ў іх».

Для такога заключэння беларуская літаратура ўжо давала падставы. Пра гэта засведчыць у сваім лісце да М. Кацюбінскага і блізкі сябра сям'і Багдановічаў вялікі Максім Горкі, які, пазнаёміўшыся з творамі Я. Купалы і Я. Коласа і ацаніўшы іх здаровы народны дух, зазначыць:

«Так прымітыўна-проста пішуць, так ласкава, сумна, шчыра. Нашым бы трошкі гэтых якасцей!

О, божа! Вось бы хораша яно было!»

Шмат часу мінула з тае пары. Шмат новых літаратурных імён зазззяла на небасхіле нашай прыгожай пісьменнасці. Шырокай магутнай хваляй б'ецца яна ўжо не толькі ў родныя берагі. І гэта таксама вынік той працы, якую вельмі хораша здзейсніў вечна малады Максім Багдановіч, паэт, пазначаны знакам генія.

Сёння мы ўжо не баімся даваць яму найвышэйшую ацэнку, не баімся ставіць яго імя побач з імёнамі выдатных еўрапейскіх пісьменнікаў. Створанае ім вытрымала выпрабаванне часам і не толькі не паблякла, а, наадварот, яшчэ ярчэй зазіхацела, здзіўляючы сваім харастввом увесь славянскі свет.

Прырода надзяліла яго шматгранным талентам, дазволіла паспяхова праявіцца як паэту і празаіку, перакладчыку і крытыку, публіцысту і гісторыку. Яго поўнае неаслабнага гарэння жыццё было ўзорам вы-

сокага служэння роднай літаратуры, роднаму народу. І гэтым ён будзе таксама радаваць, вабіць і здзіўляць нас.

Я — не літаратурны крытык. У маю задачу не ўваходзіць аналізаваць творчасць паэта, якога вельмі шаную і люблю. Напісанне гэтай кнігі выклікана іншай прычынай.

Неяк з кампазітарам Юрыем Семянякам нам давялося бачыць у Беларускім рэспубліканскім тэатры юнага гледача спектакль «Зорка Венера» — першы сцэнічны твор пра Максіма Багдановіча. І калі ў самых драматычных сітуацыях да падзей падключалася цудоўная музыка Яўгена Глебава, недзе ў глыбіні маёй душы пачынала варушыцца думка: які гэта каларытны матэрыял для оперы! Уголас гаварыць пра гэта я тады не асмеліўся. Больш таго, калі пасля спектакля падобную думку выказаў і Юрый Семяняка, з якім у мяне ўжо быў вопыт творчага супрацоўніцтва, я пастараўся адгаварыць яго: маўляў, ці варта пісаць яшчэ адзін твор? Кампазітар не стаў настойваць на сваім, і гэта гаворка на пэўны час забылася.

Але толькі на пэўны час. Неўзабаве яна ўзнікла зноў. І колькі я не адганяў прэч, яна ніяк не хацела пакідаць мяне. Я зразумеў, што цяпер ужо трэба брацца за працу. Тым больш што многае ў паказе вобраза паэта мяне не задавальняла, не адпавядала лепшаму разуменню Багдановіча і яго месца ў духоўным жыцці народа. Пачаў нанава перачытваць яго вершы, крытычныя працы і мемуары, каб па крупінцы вылаўліваць факты, якія могуць спатрэбіцца для лібрэта. Але, на вялікі жаль, прыдатных мне фактаў знайшоў я небагата. І можа, толькі цяпер упершыню па-сапраўднаму адчуў, да чаго ж мы мала ведаем пра жыццё сваіх песняроў, наколькі бедна распрацаваны іх біяграфіі. Як адказ на гэту крыўду адразу ж узнікла рашэнне: пакуль яшчэ жывыя сведкі і ёсць магчымасць пахадзіць тымі сцежкамі, якімі хадзіў паэт, трэба збірацца ў дарогу.

* * *

На двары стаялі апошнія майскія дні. У гэткія дні ў 1917 г. у Ялце дажываў свой век Максім Багдановіч, 25 мая яго не стала. І менавіта ў апошнія дні мая мне і хацелася пабываць там.

І вось пасля доўгай дарогі з-за ўзгорка паказаліся невысокія ялцінскія будынкі. Таксі паварочвае ў бок порта і спыняецца на адной з людных вуліц каля атэля «Крым», дзе мне давядзецца некалькі дзён жыць.

Толькі цяпер, апынуўшыся ва ўтульным, прасторным пакоі атэля, я зразумеў, што дапусціў недаравальную памылку: забыўся распытаць у Мінску, як знайсці той дом, у якім правёў свае апошнія дні Максім. Я ведаў, што ён жыў па Мікалаеўскай вуліцы ў доме № 8. Але ў каго з ялцінцаў я ні пытаў, усе пацiскалі плячамі: такой вуліцы яны нават не чулі. Давялося звярнуцца ў экскурсійнае бюро. Там знайшоўся чалавек, які добра ведае горад. Ён расказаў, што Мікалаеўскай называлі да рэвалюцыі вуліцу, якую потым перайменавалі ў вуліцу Камунараў і зусім нядаўна — на Набярэжную Леніна. Памяняўся і нумар дома. Замест васьмёркі — двойка. Для лепшай арыентацыі ён на аркушыку паперы намаляваў мне падрабязны план Набярэжнай і расказаў, як лепш туды трапіць. З гэтым планам мне ўжо няцяжка было знайсці дом Марыі Цямко.

Па ўсходцах падымаюся на другі паверх. Стукаю ў дзверы і трапляю ў кватэру да Надзеі Андрэеўны Андэрсен. У гутарцы высвятляецца, што Максім жыў не ў іхнім пакоі, а насупраць. Цяпер ужо стукаю ў дзверы насупраць і чую: «Заходзьце». З расчыненых на балкон дзвярэй на мяне пазірае пажылая жанчына, якая, седзячы на невялічкім зэдліку, грэе на сонцы хворыя ногі. Тлумачу, хто я і чаго прыехаў. Пра Багдановіча яна амаль нічога не ведае, хоць жыве ў гэтым пакоі каля сарака гадоў.

Пакой даволі прасторны і светлы. Пры ўваходзе направа некалі стаяла вялікая печ, яе разабралі і паставілі невялікую пліту. Злева і насупраць — вокны. Хоць дзень і сонечны, паветра ў пакоі вільготнае — блізка мора. Відаць, і сапраўды для Максіма гэты пакой быў занадта сыры.

Раней з балкона, расказвае гаспадыня пакоя Тарасюк, добра быў відаць бераг. Цяпер жа яго засланілі вершаліны кіпарысаў і алычы. Мора віднеецца толькі ўдалечыні. Азіраюся па баках. Вось тут, каля сцяны, стаяў яго ложак. Тут, лежачы, саслабелай рукой гартаў ён старонкі зборніка «Вянок», нядаўна выдадзенага ў друкарні Марціна Кухты. Згадваецца, колькі

клопатаў і турбот давялося яму зазнаць пры выданні зборніка. Не было грошай. Разлічваць на бацькаву дапамогу не мог, бо той, як відаць з паэтавых лістоў, жыў «ад 20-га да 20-га, да таго ж і вінен шмат каму». Заставалася адно: пазычыць пад кніжку грошы ў знаёмых. «Калі Вам тыя займы здадуцца прыдатнымі,— піша ён да рэдакцыі «Нашай нівы»,— дык напішыце мне».

Нам невядома, што адказалі з рэдакцыі, як і невядома, пазычаў ён грошы ў знаёмых ці не. Але да грашовага пытання ён будзе вяртацца не раз. У другім лісце ён паведаміць «Нашу ніву», што ў яе адрас павінны пераслаць грошы з аднаго ўкраінскага часопіса, для якога ён рабіў «пераклад з беларускага на расійскі». «Гэта на зборнічак»,— ласкава дадасць паэт.

Доўга і цярпліва ён будзе чакаць яго выхаду. А калі нарэшце дачакаецца — на радасць застанецца мала часу. Вельмі мала. Аднак і пры гэтым выхад «Вянка» з'явіцца для яго самай значнай падзеяй у жыцці. Такой падзеяй, якая скрасіць неадольны сум і адзіноту паэта ў самую трагічную хвіліну, калі ён адчуе і зразумее, што яна такі — апошняя.

> У краіне светлай, дзе я ўміраю,
> У белым доме ля сіняй бухты,
> Я не самотны, я кнігу маю
> З друкарні пана Марціна Кухты.

Шапчу незабыўныя словы. У гэтым пакоі яны кранаюць асабліва балюча... І калі потым па сходцах сыходжу ўніз, ніякае сонца яго «светлай краіны», ніякая сіняя бухта не могуць развеяць неадольнай тугі... Яму было толькі дваццаць пяць... Праклятыя сухоты! Як рана звялі яны яго ў магілу...

...Іду нешырокай травяністай сцежкай, шукаю месца вечнага прытулку паэта. Нарэшце спыняюся перад купкай высокіх кіпарысаў, дзе за жалезнай агароджай, пафарбаванай у чорны колер, відаць шэры помнік. Здалёку цяжка разабраць літары — яны такога ж колеру, як і камень. Толькі зблізку можна прачытаць:

> Хоць зернейкі засохшымі былі,
> Усё ж такі жыццёвая іх сіла
> Збудзілася і буйна ўскаласіла
> Парой вясенняй збожжа на раллі.

А далей надпіс растлумачвае, што тут пахаваны беларускі паэт Максім Багдановіч, які памёр 12 мая 1917 г. у Ялце. Дзень смерці даецца ў старым стылі. Па новаму стылю гэта будзе 25 мая...

У галавах абапал магілы стаяць два маленькія кіпарысы, якія некалькі гадоў назад пасадзіла паэтэса Еўдакія Лось. На самой магіле — шыракалістыя касачы. Не хапае толькі беларускіх васількоў, якія так горача любіў паэт і з якімі, як з землякамі, не раз вітаўся, жывучы далёка ад бацькаўшчыны. Хай бы яны хоць колерам сваім напомнілі тут чыстую сінь беларускага неба. Ды па васільках і магілу б лягчэй было адшукаць беларусам, якія ўсё часцей і часцей прыходзяць на паклон да свайго паэта.

Цішыня магілы абудзіла шчымлівыя пачуцці недаўгавечнасці чалавечага жыцця. Сама сабой у душу пачынала закрадвацца нейкая трывога. Яшчэ да паездкі ў Ялту я ведаў, што на Волзе жыве яго брат Павел і што ён хворы. Цяпер я асабліва адчуў, што нельга адкладваць сустрэчу з ім. Час не чакае. Ён не даруе тым, хто позніцца.

Пасля вяртання з Крыма я пастараўся доўга не заседжвацца ў Мінску. Як-ніяк Паўлу Адамавічу было ўжо за шэсцьдзесят. Гэта той узрост, калі не толькі год, але і кожны дзень дораг.

І вось я зноў у дарозе. Вечарам ад'язджаю з Мінска, а назаўтра раніцай раблю перасадку ў Маскве і праз чатыры гадзіны ступаю на перон Яраслаўскага вакзала...

Пакуль уладкаваўся ў гасцініцы, сцямнела. Пошукі вуліцы і дома, у якім жыве Павел Адамавіч, давялося адкласці на заўтра.

Вуліца Юнацтва зусім не нагадвала вуліцу. Хутчэй за ўсё гэта быў засаджаны маладымі дрэвамі пляц, на якім стаялі шматпавярховыя будынкі. На бакавой сцяне кожнага дома былі намаляваны вялікія нумары. Вось паказаўся трэці нумар, затым — пяты, сёмы... І нарэшце на жоўтым фоне — нумар дзевяць. Знаходжу патрэбны пад'езд і на таблічцы, прыбітай справа, дзе выпісаны нумары кватэр і прозвішчы кватарантаў, перад лічбай 48 чытаю: Багдановіч Павел Адамавіч. Падымаюся на другі паверх. Званю. Дзверы адчыняе пажылая жанчына і здзіўлена пазірае на незнаёмага ёй чалавека. Здзіўлена, бо, едучы ў

Яраслаўль, я не даваў тэлеграмы і з'явіўся туды без папярэджання. Называюся — хто я і адкуль, і мяне запрашаюць зайсці.

Павел Адамавіч ляжаў на ложку ў другім пакоі. Я ведаў пра яго цяжкую хваробу і думаў, што ён увогуле не ўстае. Аднак гляджу — спускае ногі і садзіцца на край ложка, пры якім стаіць прысунуты стол. Мяне запрашае на крэсла, дзе да гэтага сядзеў пляменнік: з ім Павел Адамавіч займаўся матэматыкай.

Гаворка спачатку не вельмі ладзіцца. Каб крыху яе разварушыць, я расказаў пра сваю паездку ў Ялту, пра домік, у якім правёў свае апошнія дні Максім. Павел Адамавіч ажывіўся. Цяпер ужо загаварыў і ён. Успомніў, што расказваў бацька пра гэту апошнюю паездку сына ў Крым. Ён лічыў, што Максім выбраў не вельмі добрае месца. Блізка мора. Сырасць. А яму патрэбен быў сухі, стэпавы клімат, такі, як у Старым Крыме, куды ён ездзіў перад гэтым і дзе вельмі добра папраўіўся. Можа, і з Мінска яму трэба было ехаць толькі туды, а не ў Ялту.

На хвіліну Павел Адамавіч змаўкае. Вельмі цяжка ўспамінаць пра той час і тую непапраўную бяду. І я спяшаюся перавесці гаворку на іншае. Прашу расказаць пра жыццё Максіма ў сям'і, пра яго інтарэсы і побыт. Мне здавалася, што сваімі пытаннямі я скірую размову ў патрэбны бок. Аднак зрабіць гэта не ўдалося. За доўгія гады педагагічнай працы Павел Адамавіч прывык, што пытанні яму задаюцца пасля таго, як ён закончыць расказваць. Мне заставалася толькі слухаць.

Паводле апісанняў некаторых даследчыкаў у мяне складалася ўражанне, нібы Максім па натуры быў чалавек спакойны, нават крыху флегматычны. Слухаючы Паўла Адамавіча, я пераконваўся, што такая характарыстыка не адпавядае сапраўднасці. Максім быў чалавекам вельмі страсным, поўным душэўнага парыву. Калі патрэбна было даказваць праваты ці адстойваць сваю пазіцыю, ён горача спрачаўся і ў запале мог грукнуць кулаком па стале. Калі ж спрэчка канчалася, хутка астываў, рабіўся замкнёным, негаворкім. Асабліва гэта адчувалася дома, дзе ён увесь час праседжваў за кнігамі, ні з кім не дзелячыся сваімі задумамі.

А дзяліцца задумамі такі і не было з кім. Старэй-

шы брат Вадзім рыхтаваўся да працы над манаграфіяй пра Германа Лапаціна — перакладчыка твораў К. Маркса на рускую мову. Малодшы брат Лёва ўвогуле быў далёкі ад літаратуры, яго цікавіла толькі матэматыка — у гэтай галіне выкладчыкі прарочылі яму вялікую навуковую будучыню.

Шчырым дарадчыкам мог стаць бацька — этнограф, добры знаўца беларускай мовы і народнай творчасці. Але бацьку было не да высокіх памкненняў паэта. І Максім душэўна замыкаўся ў сабе. Замкнёнасць яго характару Павел Адамавіч спрабуе тлумачыць спадчыннасцю. «Гэта,— гаворыць ён,— хутчэй ад нашых мацярок, якім у дзяцінстве давялося зазнаць шмат несправядлівасці. Сірочы дом, дзе яны выхоўваліся, не вельмі спрыяў развіццю ў іх даверлівасці, сяброўства. Увогуле, і нашы маці, і мы мала з кім блізка сыходзіліся. Пра ўсё, што творыцца на душы, прывыклі ўголас не расказваць. Стрыманасць ва ўсім была амаль сямейнай рысай характару. Я, напрыклад, імкнуўся свой побыт зрабіць найбольш прымітыўным, быў зусім абыякавы да вопраткі, яды. Мы з тых людзей, якім вельмі патрэбна была пабочная дапамога».

На апошніх словах Павел Адамавіч зрабіў асаблівы акцэнт. І я зразумеў, што ў іх была разгадка многіх трагічных падзей, у тым ліку і смерці Максіма. Яму, як, можа, нікому з іншых, патрэбна была гэта пабочная дапамога, асабліва тады, калі ён быў там, адзін ля сіняй бухты...

Мімаволі гаворка пераключаецца на бацьку. Высвятляецца, што Адам Ягоравіч гаспадарчымі справамі амаль не займаўся. На яго абавязку, улічваючы тое, што дзеці хварэлі на сухоты, ляжаў выбар кватэры: каб не была сырая, каб у пакоях як мага даўжэй свяціла сонца. Карміць, абуваць, абшываць дзяцей — гэта быў клопат маці. І яна прыкладвала нямала старання, каб як-небудзь выкруціцца з даўгоў і звесці канцы з канцамі.

Бацька меў вялікі аўтарытэт у сям'і. Нават маці, калі трэба было паўшчуваць малых, гразілася: «Вось пачакайце — скажу бацьку...»

Адам Ягоравіч прыходзіў са службы пасля чатырох гадзін дня. К гэтаму часу накрываўся стол, і ўсе садзіліся абедаць. Пасля абеду дзве гадзіны ён аддаваў заняткам з малодшымі дзецьмі. Чытаў ім спецы-

яльна падабраныя творы з народнага эпасу, рускай мастацкай літаратуры, шмат расказваў пра старажытнагрэчаскую міфалогію, паэзію, гісторыю. Гімназічным ведам ён не надаваў асаблівага значэння і таму заахвочваў дзяцей да самаадукацыі — дома была вялікая бібліятэка, дзе мелася ўсё патрэбнае для гэтага. Калі дзеці выраслі і станавіліся самастойнымі, бацька іх больш не апекаваў. Яны ўжо самі памагалі ў вучобе малодшым: Лёва займаўся па матэматыцы, Максім — па рускай мове і літаратуры. Праўда, Максім займаўся з малодшымі братамі без вялікай ахвоты, бо меў вельмі мала вольнага часу. Ён тады ўжо друкаваўся ў «Нашай ніве», супрацоўнічаў у шмат якіх рускіх і ўкраінскіх выданнях. А для гэтага патрэбен быў час, і немалы. Вось чаму Максіма больш за ўсё можна было бачыць за кнігай. Кола яго інтарэсаў было надзвычай шырокае. Апрача рэцэнзій на кнігі, ён пісаў артыкулы па гісторыі славянства, аглядавыя артыкулы па беларускай літаратуры.

Уздоўж волжскага берага раскінуўся старажытны Яраслаўскі крэмль. Некалі ў сутарэннях аднаго з яго манастыроў быў знойдзены рукапісны спіс «Слова аб палку Ігаравым». Пра гэта гаворыць і мемарыяльная дошка, прыбітая злева ад крамлёўскіх варот. Не адзін раз у крамлі бываў Максім. Падзеі далёкай мінуўшчыны настолькі ўсхвалявалі паэта, што ён, жывучы ў Яраслаўлі, бярэцца перакладаць на беларускую мову «Слова аб палку Ігаравым».

«Максім рабіў празаічны пераклад,— зазначае Павел Адамавіч.— Я добра памятаю, як ён часта звяртаўся да бацькі, каб папытаць пра тое ці іншае старажытнае слова, і раіўся, якім беларускім словам яго найлепш перадаць. Над перакладам ён працаваў старанна і доўга... Дзе цяпер гэты пераклад — я не ведаю. Магчыма, варта яго пашукаць у прыватных архівах».

Павел Адамавіч успамінае і яшчэ аб адной братавай працы. Максім шмат часу аддаў складанню беларускага буквара. Ён лічыў, што беларускія дзеці павінны мець буквар не перакладны, а арыгінальны.

«Я сам бачыў гэты буквар,— расказвае Павел Адамавіч,— ужо ў выглядзе кніжачкі. Нават шрыфты былі адпаведна падабраны: напачатку больш буйныя, а пад канец — драбнейшыя. У якасці ілюстратараў Мак-

сім падахвоціў братоў Гапановічаў, якія вельмі хараша малявалі. Яны і зрабілі яму патрэбныя малюнкі, прычым малюнкі каляровыя — чорнай і чырвонай тушшу. Па-мойму, калі мяне не падводзіць памяць, гэта была першая спроба даць дзецям каляровы буквар на роднай мове».

Я прашу Паўла Адамавіча ўспомніць пра тагачасную абстаноўку ў сям'і, пра інтарэсы і звычаі Максіма. Мой субяседнік задумваецца. Праз пяцьдзесят з лішкам год шмат што сцерлася з памяці. Трэба ўлічыць і тое, што Павел Адамавіч намнога маладзейшы за Максіма. З братам яму даводзілася мець справу часцей за ўсё тады, калі трэба было рыхтавацца да ўрокаў па рускай мове ці літаратуры. У астатні ж час Максім зачыняўся ў пакоі і працаваў. Трэба было пісаць артыкулы для газеты «Голос», для «Русского экскурсанта» і іншых выданняў. А колькі часу забіралі ўласныя творы... Таму вялікіх кампаній не заводзіў, на вечарынках бываў рэдка. «Пісаў заўсёды чарнілам і лежачы»,— дадае Павел Адамавіч.

Некаторыя даследчыкі тлумачаць гэта яго ляжанне хваробай і слабым здароўем. На самай жа справе, як расказвае брат, такая была звычка ў сям'і, яна перайшла да дзяцей ад бацькі — сам Адам Ягоравіч пісаў таксама лежачы. Характару Максім быў незласлівага, меў схільнасць да гумару лёгкага, з усмешкай, ці, як яго называе Павел Адамавіч, далікатнага гумару. Атрымліваў і чытаў «Сатирикон». Не выключана магчымасць, што тое-сёе і сам пісаў туды. Характарыстыка, якую дае Павел Адамавіч гумару Максіма, вельмі трапная. І сапраўды, у яго творах няцяжка заўважыць гэты далікатны гумар, прасякнуты светлай усмешкай. Згадаем хоць бы тую ж «Мушку-зелянушку»...

Захапляўся Максім і музыкай. Яго любімымі творамі былі раманс «Я адзін выходжу на дарогу» на словы М. Ю. Лермантава, «Элегія» Маснэ, паланез «Развітанне з радзімай» М. Агінскага, дзявочы хор з «Аскольдавай магілы» А. М. Вярстоўскага, творы А. С. Даргамыжскага, М. І. Глінкі, народныя песні. Бацькаў пакой упрыгожвалі рэпрадукцыі з карцін «Ранак стралецкага пакарання» В. І. Сурыкава, «Хрыстос у пустэльні» І. Крамскога і «Партрэт Дастаеўскага» В. С. Пярова, «Тры волаты» В. М. Васняцо-

ва, «Мадонна» Рафаэля. У свой час гэтыя карціны падараваў ім Максім Горкі, з якім Адам Ягоравіч праз другую жонку быў у сваяцтве. Рафаэлеўская «Мадонна» і цяпер захоўваецца ў Багдановічаў. Хто ведае, магчыма, гэта карціна, якая вісела ў пакоі Максіма, натхніла яго да напісання ўласных вершаў пра мадонну. Катэгарычна сцвярджаць нельга. Але ж... натхнілі слуцкія паясы, якія ён упершыню ўбачыў у Вільні падчас свайго першага прыезду ў Беларусь, на стварэнне цудоўнага верша «Слуцкія ткачыхі». Чаму ж тады рафаэлеўская «Мадонна» не магла зрабіць ґэткага ўплыву? Да яе вобраза паэт часта звяртаўся ў сваіх вершах. Успомнім апісанне вясковай дзяўчынкі-нянькі з верша «У вёсцы». Паэту яна здаецца маці з воблікам дзяўчыны, поўнай да краёў «радзімаю красою».

А можа, не краса была ў дзяўчынцы той,—
Дзяўчынцы ўпэцканай, і хілай, і худой,—
А штось вышэйшае, што Рафаэль вялікі
Стараўся выявіць праз маці божай лікі.

Да вобраза рафаэлеўскай мадонны вяртаецца паэт і ў вершы «Вераніка», малюючы партрэт каханай.

Думаецца, што многія вершы, у якіх падаецца вобраз вагітнай, таксама навеяны канкрэтнымі падзеямі. Згадаем гісторыю з Аляксандрай Паўлаўнай Волжынай — другой жонкай Адама Ягоравіча. Яна памерла пры родах, пакінуўшы пасля сябе маленькага Шурыка.

Трагічны лёс Аляксандры Паўлаўны ўгадваецца ў вершах «Смертию смерть поправ» і «Тым вянкі суворай славы», дзе вырашаецца тая ж тэма:

У муках памерла сама,
Але дзіцё спарадзіла.

І ці не яе мацярынскі лёс ляжыць у аснове радкоў:

Слава тым, хто сілу мае
Смерць, не дрогнуўшы, спаткаць,
Хто ў мучэннях паміраe,
Каб жыццё дзіцёнку даць!

Для аналогій тут шмат падстаў.

Але я крыху ўхіліўся ад асноўнага. Гэтыя думкі прыйшлі да мяне пазней, калі я ўжо быў у Мінску. Тут жа, пры сустрэчы, мне даводзілася больш за ўсё слухаць і занатоўваць пачутае. Праўда, у першы дзень

Павел Адамавіч адчуваў сябе крыху ніякавата, бо не быў падрыхтаваны да гутаркі. На другі ж дзень ён адчуваў сябе вальней і расказваў больш падрабязна.

Гаворка зайшла пра маці Паўла Адамавіча — Аляксандру Панасаўну Мякота (родную сястру Максімавай маці). Паколькі з Аляксандрай Панасаўнай бацька не быў павянчаны, яе дзеці насілі прозвішча не Багдановіч, а Мякота. На прозвішча Багдановіч, як зазначае Павел Адамавіч, яны былі перапісаны толькі пасля рэвалюцыі, калі быў афіцыйна афармлены шлюб. Такім чынам, становішча Аляксандры Панасаўны, асабліва на людзях, было вельмі сумным і незайздросным. І хто ведае, што больш паўплывала на яе характар: гаротнае маленства (пасля смерці бацькі яна доўгі час выхоўвалася ў прытулку) ці яе «незаконнае» замужжа. Можа, усе гэтыя абставіны і зрабілі яе, гаворачы словамі роднага сына Паўла Адамавіча, «дзікункай». Яна ні з кім з суседзяў не сябравала, цуралася кампаній, разам з мужам нікуды не хадзіла, нават не паказвалася, калі ў дом прыходзілі госці. А калі што трэба было падаць гасцям на стол, памагалі дзеці. Дзяцей Аляксандра Панасаўна вельмі любіла, хоць напаказ гэта любоў і не выстаўлялася. Затое, калі хто крыўдзіў іх, адразу ж кідалася бараніць. Праз гэта нярэдка і сварылася з суседзямі. Па свайму культурнаму ўзроўню магла б прымаць удзел у кампаніях, якія запрашаў дадому Адам Ягоравіч, але гэтага не рабіла. Дома, апрача радні, нікога не прымала.

Здавалася, такі лад жыцця павінен быў выпрацаваць у яе характар дамаседкі. Але гэтага не здарылася. Яна была заўзятай тэатралкай. Не прапускала ніводнага спектакля, хоць хадзіла ў тэатр заўсёды адна.

Як жа ставіўся да яе Максім? Канкрэтнага адказу на гэта пытанне Павел Адамавіч не дае. Ды відаць, яму нялёгка даць такі адказ. Справа ў тым, што ў сям'ю Аляксандра Панасаўна прыйшла тады, калі Максіму было дзевяць гадоў. І хоць да ўсіх дзяцей — сваіх і сястрыных — яна ставілася аднолькава, усё ж Максім ніколі не называў яе мамай, а толькі цёцяй Шурай ці проста цёцяй. Відаць, дзіцячая душа не магла так лёгка прыняць тыя змены, на якія рашыўся бацька. А можа, прычынай непрыняцця было і тое, што мачахай стала родная сястра яго маці. Можа, ён

лічыў, што тым самым Аляксандра Панасаўна кідала цень на памяць сваёй сястры, і душэўна не мог не пратэставаць супраць гэтага. Што было на самай справе, не гавораць ні творы, ні жывыя сведкі. Сваю родную маці Максім любіў горача. У доме збераглiся ноты, па якіх яна іграла на фартэпіяна, любімыя яе творы былі адначасна і любімымі творамі Максіма. Вобраз той, хто даў яму жыццё, вечна жыў у Максімавым сэрцы, як вобраз радзімы, які і зачароўваў і клікаў да сябе, абуджаў неадольную прагу да беларускай зямлі, яе народа і мовы. Далёка ад родных мясцін па бацькавых этнаграфічных запісах, кнігах, успамінах ён вывучае матчыну мову. Бацька не вельмі ўхваляе сынава захапленне, але ж і не становіцца ўпоперак дарогі, хоць... Можа, гэта і дробязь, можа, у тым і не было наўмыснасці, аднак... калі прафесар Шахматаў папрасіў «Нашу ніву» рэкамендаваць яму маладога чалавека, які б прысвяціў сябе вывучэнню мовы, этнаграфіі і гісторыі Беларусі, каб потым заняць у Пецярбургскім універсітэце спецыяльную кафедру па беларусазнаўству, а «Наша ніва» рэкамендавала Максіма Багдановіча, бацька не адпускае сына... Пазней гэта ён вытлумачыць слабым Максімавым здароўем, кепскім пецярбургскім кліматам і тым, што не меў магчымасці вучыць у розных гарадах адразу двух сыноў. Усё нібыта правільна. Але ж перавагу ён аддае не Максіму, а малодшаму сыну Лёву. Не будзем прыдзірацца да дробязей. Пецярбургскі клімат і сапраўды не для хворага на сухоты. Але ж як быць, калі гэты хворы жыве толькі паэзіяй і хоча стаць толькі беларускім паэтам. І як кампраміс і ўзнагароду за паспяховае заканчэнне гімназіі бацька дазваляе Максіму ўлетку 1911 года з'ездзіць у Беларусь.

Паездка на радзіму нібы сон. Столькі ўражанняў, столькі сустрэч. Вільня! Рэдакцыя «Нашай нівы». Ужо не па газетах, а на свае вочы ён бачыць тых, хто стварае беларускую літаратуру, дбае пра яе росквіт. У рэдакцыі яго прымаюць як свайго аўтара, раяць на ўсё лета паехаць у фальварак Ракуцёўшчына, каб бліжэй пазнаёміцца з вёскай, пачуць жывую беларускую мову. І Максім з ахвотаю прымае гэту прапанову.

Ракуцёўшчына — маляўнічы куток непадалёку ад Маладзечна. Раней, як сведчыць стары жыхар Вінцук Есьмановіч, лес падступаў да самых хат і фальварка.

За панскім домам на схіле ўзгорка быў сад. Канчаўся ён якраз у тым месцы, дзе каля каменя з-пад зямлі б'е крыніца.

Ніжэй — вузкая палоска лугу, перарэзаная ручаём, які ціха булькае паміж альховых кустоў. Злева і справа — высокія ўзгоркі, на якіх некалі цямнелі шумныя векавыя бары, якраз такія, якія навеялі паэту радкі і пачуцці верша «Нашых дзедаў душылі абшары лясоў».

І сапраўды, тыя зялёныя бары як бы заціскалі ў нешырокай лагчыне і сам фальварак, і вузкія вулачкі невялікай — у некалькі хат — вёскі, дзе ў агародах цвілі маку «яркія цвяткі, рознакалёрныя, як тыя васількі», дзе можна было «там-сям пабачыць грушу, крывую, старую...», дзе абапал вулкі стаялі шэрыя струхлелыя хаты са стрэхамі з пачарнелай саломы. Тут і сустрэў паэт летняй парою, калі ўсе былі на полі, сваю мадонну — год васьмі дзяўчынку, якая, выціраючы слёзы хлопчыку, «штось пачала казаць, каб заспакоіць плач...».

<...> І ў гэты час яна,
Здавалася, была аж да краёў паўна
Якойсь шырокаю, радзімаю красою,
І, помню, я на міг пахарашэў душою.

Пахарашэў, не зважаючы на тое, што ўбранне дзяўчынкі гаварыла пра беднасць і гаротнасць яе жыцця. Аднак сам вобраз, у якім як бы зліліся ў адно рысы дзяўчынкі і маці, нагадаў паэту тую душэўную красу, якую «Рафаэль вялікі стараўся выявіць праз маці божай лікі».

Будзённая сустрэча — а колькі пачуццяў абудзіла яна ў сэрцы Максіма. Толькі вялікі паэт мог убачыць у звычайных клопатах дзяўчынкі пра свайго меншага брацiка вышэйшую праяву душэўнай чысціні і прыгажосці народа. Пазней ён напіша:

Хай шмат чаго <ўжо> з тых гадоў крыніца змыла
У памяці маёй, хай тэй дзяўчынкі мілай
Ўжо воблік губіцца ў цёмнай глыбіне,
Я веру, ў цяжкі час ён гляне на мяне.

Два месяцы мінулі, як адзін дзень. Поўны сіл і жывога адчування роднай мовы, вяртаецца Максім у Яраслаўль. Цяпер яго ўжо ніхто не саб'е з вернага шляху. Ён сам бачыў і край свой, і народ, чуў яго мову

і песні, бачыў яго песняроў і здабыткі культуры. Народ жыве і жыць будзе. І ён сам зробіць усё магчымае для росквіту роднай літаратуры.

У Багдановічаў у той час кватараваў стрыечны Максімаў брат Пётр Гапановіч, сын цёткі Магдалены. Гадамі ён быў старэйшы ад Максіма, але росту невысокага. Працаваў справаводам у тым жа сельскім банку, што і Максімаў бацька. Асвету меў гімназічную, шмат чытаў і шмат чаго ведаў. Ён і быў асноўным апанентам у спрэчках. Пятру, як зрэшты і Адаму Ягоравічу, здавалася, што беларуская мова — не мова для сапраўднага паэта. Хто на ёй чытаць будзе?

«Аднойчы,— расказвае Павел Адамавіч,— мой ложак паставілі ў пакой да Пятра і Максіма. І не паспеў я заснуць, як разгарэлася спрэчка. Пётр даводзіў сваё, Максім — сваё. Ён гарачыўся, выкладваючы ўсё новыя і новыя факты. Асабліва пасля паездкі ў Беларусь ён стаў гарачым прыхільнікам і абаронцам беларушчыны».

Пераконанасць і сіла волі шмат памагалі паэту ў яго працы, у набыцці патрэбных ведаў і нават у аваладанні беларускай мовай. Не кожны б рызыкнуў на такі подзвіг: стаць менавіта беларускім паэтам, пісаць на той мове, якую да рэвалюцыі ганьбавалі і якую чуў толькі прыхапкамі.

Неўзабаве пачалася сусветная вайна. Частка беларускай зямлі апынулася пад ворагам. Пацягнуліся на ўсход бежанцы. Бежанцы паявіліся і на вуліцах Яраслаўля. Паблізу дома Нашанскіх, у якім жылі Багдановічы, у толькі што пабудаваным двухпавярховым драўляным будынку знайшлі часовы прытулак бежанцы. Быў сярод іх і нехта з Халопеніч — бацькавай радзімы. Як сведчыць Павел Адамавіч, Максім прападаў там цэлымі днямі, памагаючы бежанцам наладзіць іх нялёгкі побыт. Яму хацелася не толькі зменшыць іх пакуты, але і слухаць тую мову, да якой так прагна цягнуўся.

Вайна не абмінула і сям'ю Багдановічаў. Максіма не маглі прызваць у армію з-за хваробы, затое Лёва, які вучыўся тады ў Маскоўскім універсітэце і меў адтэрміноўку па мабілізацыі, добраахвотна пакідае універсітэт і паступае ў Аляксандраўскае афіцэрскае вучылішча. Вучыцца вельмі стаyанна і толькі на вышэйшую адзнаку. Перад апошнім экзаменам у яго гор-

лам пайшла кроў. Выклікалі бацьку. Ён прывозіць Лёву з Масквы на насілках — такі той быў слабы. А праз некалькі дзён, пачуўшы сябе крыху лепш, Лёва адпрошваецца пагасцяваць да Гапановічаў у Ніжні Ноўгарад. Неўзабаве адтуль прыходзіць ліст, у якім паведамляецца, што Лёва знік з Ніжняга. Толькі пазней высветлілася, што ён запісаўся ў добраахвотнікі і паехаў на фронт. У часе Брусілаўскага прарыву Лёва быў паранены разрыўной куляй у нагу. Трапіў у кіеўскі шпіталь, дзе і памёр.

Павел Адамавіч на момант змаўкае. Я ж, акідаючы поглядам пакой, заўважаю злева ў кутку два куфэркі — адзін большы, другі меншы. У іх, як потым высветлілася, захоўваліся рэшткі сямейных рэліквій. Такі, як той меншы, куфэрак, расказвае Павел Адамавіч, быў і ў Максіма. Ад'язджаючы ў 1916 г. у Беларусь, Максім навёў у куфэрку парадак: тое, што трэба, забраў з сабой, а астатняе пакінуў дома. Пакінуў неприбранымі і непатрэбныя яму чарнавікі вершаў, над якімі працаваў апошнім часам. Чарнавікоў было вельмі шмат. Як засведчыць Павел Адамавіч, яму некалькі разоў па поўным кошыку давялося выносіць іх, каб выкінуць на сметнік.

Выкінуць такую каштоўнасць, такое багацце! І нікому з хатніх не прыйшла тады ў галаву думка пакінуць чарнавікі некранутымі. Які б гэта быў цяпер каштоўны матэрыял пры даследаванні творчасці М. Багдановіча! Красамоўнае сведчанне, якой цаной даставаліся яму канчатковыя радкі ўласных твораў.

Пра куфэрак, відаць, ведалі і некаторыя дзеячы з беларускіх нацыяналістаў, бо неяк улетку 1918 г. у Яраслаўль завітаў прадстаўнік БНР (Беларускай народнай рады) і, прад'явіўшы свае дакументы, хацеў забраць рукапісы Максіма. Адам Ягоравіч не згадзіўся іх аддаць. Аднак ён разумеў, што спадчынай сына могуць зацікавіцца, і таму загадаў Паўлу Адамавічу паставіць Максімаў куфэрак у пограбе, дзе была лядоўня.

А назаўтра ў Яраслаўлі пачаўся белагвардзейскі мяцеж. Хадзіць па вуліцах было небяспечна. Асабліва жорсткі характар набыла страляніна ў апошні дзень мяцяжу. У горадзе ўзніклі пажары. Загарэўся і дом, у якім жылі Багдановічы. Трэба было ратаваць пажытак. А тут, як на тое ліха, Адама Ягоравіча хапіў ра-

дыкуліт, ён не мог нават паварушыцца. Тушыць полымя палез на страху малодшы сын Мікалай.

«І ледзь ён паказаўся на страсе,— расказвае Павел Адамавіч,— як куля прашыла яго навылёт. Я кінуўся памагаць яму. Нейкімі шматкамі рыззя сяк-так перавязаў рану. Мы спусціліся ўніз. На шчасце, у гэты час па вуліцы праходзіла сястра міласэрнасці. Яна і адвезла брата ў лазарэт, дзе яго і вылечылі».

Цяпер Павел Адамавіч кінуўся памагаць бацьку. Адшукаў у хаце ментолавую мазь, нацёр сярэдзіну і, калі боль сціх, памог яму пакінуць дом. Сам жа прыняўся ратаваць хатнія рэчы: вынес на двор самавары, два куфры з зімовым адзеннем і з бацькавымі паперамі. Усё гэта і ўцалела ад пажару. Вялікую бібліятэку выратаваць не ўдалося. З хаты полымя перакінулася на пограб. Растаў лёд, утварыўшы лужыну, у якую асеў Максімаў куфэрак. Рукапісы абгарэлі толькі па краях. Пазней, калі куфэрак дасталі з пограба, убачылі, што тая ж выратавальная вада зрабіла і непапраўную шкоду. Чарніла — а Максім пісаў толькі чарнілам — расплылося, і многае з напісанага нельга было разабраць. Праз некалькі год, калі Адам Ягоравіч адвёз куфэрак у Мінск, у Інбелкульце знайшліся спецыялісты, якія здолелі рэстаўрыраваць рукапісы, і яны саслужылі сваю добрую службу пры выданні першага двухтомнага Збору твораў Максіма Багдановіча. Праўда, лёс не пашкадаваў гэтыя рукапісы пазней. Яны загінулі ў час Вялікай Айчыннай вайны.

Але мы забеглі крыху наперад... Калі назаўтра Павел Адамавіч з бацькам вярнуўся дадому, то быў здзіўлены такім відовішчам: на папялішчы адзінока ляжала цалюсенькая рафаэлеўская «Мадонна». Адразу мільганула думка: «Няўжо мадонна і сапраўды святая, калі агонь і той не ўзяў яе?» І можа б, гэта думка і надоўга ўсталявалася ў галаве, калі б не расказ бацькі... Вандруючы па бліжэйшых сёлах, ён знаходзіў асобныя кнігі са сваёй бібліятэкі. Значыцца, нехта ж пакарыстаўся адсутнасцю гаспадароў і сёе-тое прыбраў да рук, у тым ліку «Мадонну». А калі ўбачыў, што вяртаюцца гаспадары, падкінуў яе на папялішча.

З сям'ёй Багдановічаў звязана жыццё і яшчэ адной жанчыны — Аляксандры Паўлаўны Волжынай, другой жонкі Адама Ягоравіча. Пражыла яна нядоўга — толькі да родаў. Пасля сябе пакінула сына — Шурыка,

які выхоўваўся ў сям'і Пешкавых і ў дзіцячым узросце памёр. Партрэт Аляксандры Паўлаўны — роднай сястры жонкі М. Горкага — да апошняга часу захоўваў Павел Адамавіч. І калі пры развітанні дазнаўся, што я з Яраслаўля еду ў Горкі, папрасіў перадаць гэты партрэт або стрыечнай пляменніцы Максіма Багдановіча Наталлі Глебаўне Кунцэвіч, або горкаўскаму музею. Наталлю Глебаўну я дома не застаў (яна ў гэты час была ў Ленінградзе), і партрэт давялося перадаць у музей. Там вельмі ўзрадаваліся, бо такога партрэта Аляксандры Паўлаўны яны не мелі.

З Горкага я ад'язджаў поўны ўражанняў...

Бясспрэчна, гарады цяпер не такія, як да рэвалюцыі. Выраслі новыя дамы, вуліцы, а на ўскраінах — цэлыя раёны. Але гарады не настолькі змяніліся, каб у іх не засталося некранутых мясцін, якія наведваў некалі Максім. Такімі ж, як і тады, выглядаюць цэнтры абодвух гарадоў, набярэжная Волгі, абодва крамлі — Яраслаўскі і Ніжагародскі. Здаецца, іх не крануў час, і зусім лёгка ўявіць, з якім адчуваннем хадзіў тут наш Максім. Затое ў Мінску час і бязлітасныя разбуральныя войны назаўсёды сцерлі з зямлі ўсё тое, што было звязана са знаходжаннем паэта. З зямлі, але не з памяці людской...

Памяць аказалася больш даўгавечнай, чым нават будынкі. Яе не маглі знішчыць бомбы ці спапяліць шматлікія пажары. Праз доўгія гады людзі зберaглі ў сваіх сэрцах і данеслі да нас светлыя ўспаміны пра паэта.

У Вільнюсе на ўскраі горада ў лясным зацішку жыве Людвіка Антонаўна Войцік (пры знаёмстве з паэтам насіла прозвішча Сівіцкая). У свой час яна актыўна ўдзельнічала ў беларускім нацыянальным руху, рэдагавала і выдавала часопіс для дзяцей «Заранка», сама выступала ў друку пад псеўданімам Зоська Верас. Увосень 1916 і ўзімку 1917 года яна разам з Максімам Багдановічам працавала ў Камітэце дапамогі ахвярам сусветнай вайны. Да яе і накіраваўся я. І хоць на руках у мяне быў дакладны адрас — праспект Чырвонай Арміі, 180а, давялося доўга паблукаць па горадзе, перш чым натрапіць на верны след. Маючы такое пазначэнне, як праспект, хіба ж мог я падумаць, што адрасата трэба шукаць за горадам, за некалькі сот метраў ад чыгункі, у гушчары сасновага

бору. Да хаты вяла вузкая лясная сцежка, якую ў сваю чаргу перасякалі новыя сцежкі, збіваючы мяне з дарогі. Гадзіны паўтары папахадзіўшы па лесе, я нарэшце натрапіў на невялікі ўзгорак, на якім віднелася вясёлая хатка, абнесеная плотам.

У варотцах мяне сустрэла даволі рухавая і ўжо ў гадах жанчына. Пазнаёміліся. І ледзь толькі дазналася пра мэту майго прыезду, як твар адразу ажыў і засвяціўся ўспамінамі маладосці. Жыла яна тады разам з маці ў Мінску, у драўляным доме № 18 па Захар'еўскай вуліцы, які зваўся «Беларуская хатка». Тут размяшчалася сталоўка Камітэта Таварыства дапамогі ахвярам вайны.

— Дом меў,— расказвае Людвіка Антонаўна,— чатыры пакоі. У першым была сталоўка, у другім — канцылярыя Камітэта Таварыства дапамогі ахвярам вайны; трэці, доўгі, займала я з маці, якая апекавала над сталоўкай Камітэта; у чацвёртым жыла кухарка. Пазней, вярнуўшыся з сібірскай высылкі, у гэтым пакоі кватараваў Алесь Гарун. У камітэцкай сталоўцы тры разы на дзень харчаваўся і Максім Багдановіч. Паколькі хворы паэт быў чалавекам абыякавым да свайго здароўя, то маці вельмі пільна сачыла, каб ён своечасова харчаваўся і не забываў прыняць патрэбныя лекі. Яна яго вельмі шкадавала і даглядала, як сына.

Увечары сталоўка ператваралася ў клуб. Сюды прыходзілі Ядвігін Ш., Уладзіслаў Галубок, Фларыян Ждановіч, сёстры Змітрака Бядулі. Сюды ж заглядаў і Максім, які падоўгу заседжваўся ў пакоі канцылярыі Камітэта. Пачыналася вечарынка. Абмяркоўваліся грамадскія падзеі, дэкламаваліся вершы, спяваліся беларускія народныя песні. Можа, тут, як нідзе больш, Максім уволю наслухаўся прыгожых беларускіх песень.

Максім працаваў у Камітэце дапамогі ахвярам вайны, заснаваным яшчэ з восені 1915 г. падчас нямецкага наступлення, якое выклікала новую хвалю бежанцаў. Большасць з іх, як пісаў паэт, не мела нават кавалка хлеба. А ім трэба было даць прытулак і накарміць. Зрабіць гэта ва ўмовах вайны было надзвычай цяжка. Дзеячы беларускай інтэлігенцыі ўзяліся за гэту работу. Яны заснoўвалі платныя і бясплатныя начлежкі і сталоўкі, ткацкія майстэрні і майстэрні па рамонту вайсковага адзення, каб заняць працай бе-

жанцаў, якія не жадалі есці дармовы хлеб. Пазней Камітэт наладзіў курсы па садаводству, агародніцтву і пчалярству і заснаваў непадалёку ад Мінска прытулак для бежанскіх дзяцей. На ўсё патрэбны былі грошы. А грошай, як заўсёды, не хапала.

«Існаваць даводзілася,— як зазначаў Максім Багдановіч,— на выпадковыя субсідыі. Дзякуючы гэтаму ў камітэцкай працы адсутнічала не толькі належная планамернасць, але нават і простая ўпэўненасць у заўтрашнім дні, наставалі перапынкі ў працы, даводзілася ліквідоўваць многія пачынанні... І калі пры такіх умовах камітэт мог усё ж весці сваю дзейнасць, дык гэта тлумачыцца толькі вялікаю працай, укладзенай у справу колам асоб, згуртаваных вакол камітэта».

У ліку гэтых нястомных працаўнікоў быў і сам паэт. Пра яго самаахвярнасць гавораць многія факты. Яму, хвораму на сухоты, больш, чым каму іншаму, патрэбна было ўзмоцненае харчаванне. Аднак ён нават чай не піў з цукрам, не мог, калі бачыў галодных дзяцей. І ўсю сваю пайку — а на працы выдавалі па кілаграму і дзвесце грамаў цукру-рафінаду на месяц — перадаваў у дзіцячы прытулак.

Паэт паводзіў сябе надзіва сціпла, нічым не вылучаючы сваёй асобы. Ён быў, як расказвае Людвіка Антонаўна, вельмі простым і таварыскім, хутка сыходзіўся з людзьмі. Праз некалькі гадзін гаворкі здавалася, што вы ўжо з ім даўно знаёмы. Размаўляў ён ціха. Адзін час у маці жылі дзеці стрыечнай сястры. І здаралася так, што яны вельмі шумелі. Людвіка Антонаўна адразу накідвалася на іх і прасіла, каб яны не перашкаджалі працаваць дзядзьку Максіму. Неўзабаве ў дзвярах паказваўся і сам «дзядзька» і, звяртаючыся да яе, заспакойваў: «Хай гуляюць, мне гэта прыемна».

Абыходзіўся з людзьмі Максім вельмі далікатна, стараючыся нават у дробязях нічым не пакрыўдзіць чалавека. Яшчэ тады, калі ён жыў у Яраслаўлі, з ім завочна перапісвалася бліжэйшая сяброўка Людвікі Антонаўны. Адзін час яна перапісвалася таксама з Максімам Гарэцкім, і даволі доўга. Перапіска спынілася толькі пасля таго, як яны абмяняліся фотакарткамі. Багдановіч, відаць, фотакарткі не прасіў, і сувязь у іх працягвалася аж датуль, пакуль ён не прыехаў у

Мінск. Сустрэча не прынесла радасці Максіму. Па лістах ён уяўляў яе не такой. Фантазія паэта, відаць, малявала яе аблічча больш прывабным. Адносіны набылі фармальны характар.

Неяк позна ўвечары, вяртаючыся з вакзала пасля праводзін на фронт сястры міласэрнасці, якая гасцявала ў Сівіцкіх, Максім прызнаўся Людвіцы Антонаўне, што не мае да яе сяброўкі ранейшых пачуццяў, але і не можа пакрыўдзіць чалавека.

Ён стараўся рабіць людзям толькі дабро. І ўсе, хто яго ведаў, душою і сэрцам гарнуліся да яго. І калі ўзімку 1917 г. Максіму зноў стала горш, сябры сабралі грошы, каб адправіць паэта на лячэнне ў Крым.

«Тады мы апошні раз яго бачылі,— з сумам у голасе заканчвае Людвіка Антонаўна.— Калі б ведалі, што там ён не паправіцца, то, можа б, не выпраўлялі ў такую далёкую дарогу. Хай бы ён правёў свае апошнія дні сярод блізкіх людзей, а не там... у поўнай адзіноце...»

Ракуцёўшчына. Моўчкі іду па вузкай сцяжынцы міма вечна жывой крыніцы, да якой не раз прыходзіў Максім. За крыніцаю, звесіўшы долу каласы, дрэмле спелае жыта. Сінімі вачамі пазіраюць з яго васількі.

Хутка ў маіх руках набіраецца вялікі букет васількоў. Мяркую высушыць і сабраць з іх хоць жменьку насення, каб пасеяць на магіле ў Ялце.

Хай там, далёка ад Беларусі, зацвітуць нашы васількі і напомняць кожнаму, хто будзе прыходзіць пакланіцца Багдановічу, аб вечнай красе роднага краю паэта.

Скарбы куфра Багдановічаў

Першае падарожжа па мясцінах, звязаных з жыццём Максіма Багдановіча, падарыла мне шмат уражанняў. Асабліва сустрэча з яго братам Паўлам Адамавічам, які жыў у Яраслаўлі. Едучы ў Яраслаўль, я меркаваў, што не толькі здолею распытаць у Паўла Адамавіча пра Максімава жыццё, але і пазнаёмлюся з некаторымі сямейнымі дакументамі. Я ведаў, што яны ёсць, нават бачыў, дзе яны ляжалі...

Аднак Павел Адамавіч абмежаваўся тады толькі размовай. Прасіць было няёмка — і я выехаў з Яра-

слаўля, так і не дазнаўшыся: а што ж захоўваецца ў куфрах...

І вось праз чатыры з паловай месяцы я зноў у хаце Багдановічаў. Пакоі без гаспадара здаюцца нейкімі апусцелымі. Удава, гаротная Аўгуста Іванаўна, пацішэлым голасам расказвае пра хваробу і апошнія дні мужа і тут жа запрашае ў яго пакой.

— Мы нават нічога яшчэ не перастаўлялі. Усё тут засталося, як пры ім.

Я разумею яе. Не так лёгка прывыкнуць да таго, што здарылася. Не так лёгка змірыцца з нечаканай адзінотай. Яшчэ ў лісце з Нясвіжа, дзе ў кастрычніку застала мяне вестка пра смерць Паўла Адамавіча, я прасіў Аўгусту Іванаўну зберагчы сямейныя архівы. Мая просьба не засталася без увагі. І цяпер, поўны хвалявання, я прыступаю да справы. Асцярожна выношу бліжэй да акна спярша маленькі куфэрак. Ён лёгкі. Скарбаў у ім небагата: некалькі матэматычных кніг і папак з рукапісамі — архіў самога Паўла Адамавіча, які пры жыцці выкладаў у тэхнікуме матэматыку. Таму тут сабрана толькі тое, што датычылася яго прадмета.

Аўгуста Іванаўна прапануе заняцца другім куфрам:

— Галоўнае, відаць, там...

Разам з ёю падносім ладна напакаваны куфар да акна. З выгляду ён нічым не адрозніваецца ад тых куфраў, якія не раз даводзілася бачыць у вясковых хатах ці каморках. Звычайна ў іх гаспадыні трымалі свой самы каштоўны скарб — сувоі палатна, сукенкі, спадніцы, крамную вопратку. Тут жа, у Багдановічаў, зберагалася іншае. Куфар меў як бы тры ярусы, у якія былі беражліва ўкладзены кнігі, папкі, пакеты... Сярод кніг — шмат вядомага: першае выданне «Вянка», двухтомны Збор твораў Максіма Багдановіча, творы паэта ў рускіх і ўкраінскіх перакладах, літаратуразнаўчыя працы, прысвечаныя жыццю і творчасці паэта...

Паклаўшы гэта збоку, дастаю перавязаны вяровачкай пакет з надпісам: «Перапіска з Кацярынай Пешкавай». Лістоў няшмат. У адным з іх упамінаюцца імя Максіма і Адама Ягоравіча Багдановічаў і гаворыцца, што яны вельмі любілі Беларусь. Па перапісцы відаць, што Кацярыну Паўлаўну цікавілі толькі матэрыялы пра М. Горкага. Яна паведамляла, што прышле па іх

спецыяльнага чалавека. Пасланец, відаць, прыязджаў, бо горкаўскіх матэрыялаў, за выключэннем некалькіх фатаграфій, у куфры не знайшлося... Зрэшты, на іх горкаўскі музей меў поўнае права...

Першы ярус не вельмі цешыў: вядомыя кнігі, вядомыя артыкулы. Затое другі... Перад маімі вачамі — аж не верыцца! — тоўсты, у скураной вокладцы, з бліскучай зашчапкай сямейны альбом. Бяру яго ў рукі, асцярожна націскаю знізу кругленькую галоўку спружыновай зашчапкі, якая нагадвае малюсенькую ганэлю, і альбом раскрываецца. На мяне пазіраюць добрымі вачамі знаёмыя па прозвішчах людзі.

Найбольш за ўсё здымкаў самога Адама Ягоравіча, ад ранніх, якія рабіў мінскі фатограф М. Страшунер, да ніжагародскіх, якія належаць вядомаму майстру фатаграфіі М. Дзмітрыеву (дарэчы, у гэтага фатографа здымаўся часта і М. Горкі), і аж да апошніх, аматарскіх. Некаторыя з іх вядомыя па ранейшых публікацыях, а некаторыя яшчэ не публікаваліся.

Вось перад намі здымак мінскага перыяду жыцця Адама Ягоравіча, калі ён працаваў у прыходскім вучылішчы. Ён сядзіць у цэнтры, а збоку і наперадзе — настаўнікі і вучні. На класнай дошцы, якая служыць як бы фонам, каліграфічным почыркам выведзены словы: «Да будет свет!» Гэтыя словы напісаны не выпадкова. Яны былі дэвізам тых, хто нёс народу святло адукацыі.

Наступны здымак пераносіць нас ужо ў Гродна. Туды Адам Ягоравіч змушаны быў выехаць не па сваёй волі. У яго пачаўся крывацёк з горла, і дактары забаранілі працаваць у школе.

«З усіх магчымых пасад,— пісаў ва ўспамінах Адам Ягоравіч,— я выбраў службу ў Сялянскім банку, як такую, дзе я мог працаваць на карысць народа. Я прасіў, каб прызначылі мяне ў Мінскае аддзяленне банка. Мне абяцалі, бо была ваканскія, але яна была заменена стаўленікам новапрызначанага ўпраўляючага аддзяленнем, і мне прапанавалі Гродна».

Давялося ехаць — іншага выбару не было.

У Гродна Адам Ягоравіч заводзіць новыя знаёмствы і адразу ж уключаецца ў культурна-асветніцкую дзейнасць. Арганізоўвае народную бібліятэку. Але жыць і праваць у Гродна давялося нядоўга. Адама Ягоравіча падпільноўвае страшны лёс — памірае жон

ка, якую ён вельмі паважаў і заўсёды ласкава называў Марылькай. Зноў пераезд. На гэты раз — за межы радзімы, у Ніжні Ноўгарад. Збіраючыся ў дарогу, Адам Ягоравіч запасаецца ў Мінску рэкамендацыйнымі пісьмамі ад таварышаў да розных асоб, у тым ліку пісьмом да М. Горкага. Гэта пісьмо і было прычынай іх знаёмства, якое затым вылілася ў сардэчную і доўгую дружбу.

У альбоме мы бачым фотакарткі, на якіх Максім Горкі сфатаграфаваны са сваёй жонкай Кацярынай Паўлаўнай, асобна Кацярыну Паўлаўну, калектыўны здымак Адама Ягоравіча з Горкім і дырэктарам Ніжагародскай гімназіі і побач ялцінская фатаграфія, дзе Аляксей Максімавіч зняты з Кацярынай Паўлаўнай. Пра гэту фатаграфію хочацца расказаць больш падрабязна.

Гэта было ў 1897 г. Тады М. Горкі цяжка хварэў. Дактары разумелі, што адкрыліся каверны ў лёгкіх, і таму параілі неадкладна ехаць лячыцца ў Крым. Хоць Аляксей Максімавіч і не вельмі верыў у папраўку, аднак паехаць на лячэнне згадзіўся. Праводзіць Максіма Горкага і Кацярыну Паўлаўну ў гэту далёкую паездку прыйшоў толькі Адам Ягоравіч. Было гэта 14 студзеня. Аляксей Максімавіч выглядаў вельмі хваравіта: «Бледны, з сінізной пад вачамі,— як апісвае А. Багдановіч,— ён злёгку ківаў галавой, калі крануўся цягнік. Відаць, ён лічыў гэта развітанне апошнім...»

Але на поўдні здароўе Аляксея Максімавіча пачало паляпшацца. Праз тры месяцы ён у знак удзячнасці прысылае А. Багдановічу сваю фотакартку. На адвароце робіць надпіс:

«І Вы нам прышліце тое ж — г. зн. сваю картачку.

А. Пешкаў».

Тут жа, ніжэй, прыпіска ад Кацярыны Паўлаўны:

«Пасылаем картачку, каб не забылі нашых фізіяномій, бо мы, напэўна, прабудзем да наступнай вясны на поўдні.

К. П. 18 $\frac{23}{IV}$ 97».

І сапраўды, на поўдні яны затрымаліся, але — не ў Ялце. Праз чатыры месяцы, па запрашэнню былой княгіні Хвастовай, Аляксей Максімавіч з жонкай пе-

раязджае на Палтаўшчыну ў яе маёнтак Мануйлаўку. Прырода і ваколіцы Мануйлаўкі вельмі спадабаліся Аляксею Максімавічу, а клімат Палтаўшчыны здаўся больш прыдатным для яго здароўя, чым ялцінскі.

У Ніжнім заставалася малодшая сястра Кацярыны Паўлаўны — Аляксандра Паўлаўна, адзіны чалавек, хто рэгулярна перапісваўся з Пешкавымі. Да яе за навінамі часта заходзіць Адам Ягоравіч. І не толькі за навінамі. Хутка іх сустрэчы перарастаюць у шчырае каханне, і яна становіцца яго жонкай.

Па ўсім відаць, што новы шлюб прынёс нямала радасці Адаму Ягоравічу. У альбоме шмат здымкаў з новай жонкай. Але радасць была кароткая. Не прайшло і года, як Аляксандра Паўлаўна памірае пры першых родах. У альбоме побач з яе здымкам і фота яе сына Шурыка. На здымку хлопчыку на выгляд, пэўна, больш за год. Шурыка мы бачым яшчэ на адной фатаграфіі, дзе ён стаіць на крэсле, прытуліўшыся да бабкі (Аляксандры Волжынай), якая левай рукой абдымае свайго другога ўнука — Максіма (сына М. Горкага).

Да ніжагародскага перыяду жыцця Багдановічаў адносяцца і многія здымкі Аляксандры Панасаўны Мякота. На здымку яна такая, якой прыйшла ў дом Багдановічаў з сіроцкага прытулку,— у форменнай сукенцы.

Па фотаздымках мы знаёміліся з родзічамі Адама Ягоравіча: яго бацькам Ягорам Лук'янавічам, роднымі сёстрамі, жонкай Марыляй, Максімавымі роднымі братамі Вадзімам і Лёвам, стрыечнымі сёстрамі Нютай Гапановіч і Ганнай Гразновай і інш.

Пра Нюту Гапановіч варта расказаць больш падрабязна. З ёю Максім меў вельмі прыязныя і шчырыя адносіны. Жывучы ў Яраслаўлі, нярэдка прыязджаў да яе ў Ніжні Ноўгарад. Доўгі час яны перапісваліся.

Нюта валодала немалымі матэматычнымі здольнасцямі. Перад імперыялістычнай вайной яна некалькі гадоў, як матэматык, нават займалася на вышэйшых жаночых курсах у Маскве.

Любоў да матэматыкі не замінала ёй захапляцца літаратурай, якую добра разумела. З яе густам лічыўся Максім і неаднойчы чытаў ёй свае вершы. Праўда, поўнасцю ацаніць вартасць братавай паэзіі яна не магла — не хапала ведання беларускай мовы. І яна

шчыра прызналася ў гэтым Максіму. Тады брат спецыяльна для яе перакладае свае вершы на рускую мову, перапісвае ў асобны сшытак і пад назвай «Зеленя» дорыць ёй. Цяпер яна ўжо мела магчымасць пасапраўднаму ацаніць, чаго варта паэзія яе «катаржніка», гэтак у жарт называла яна Максіма за яго сапраўды катаржную працу над шліфоўкай уласных вершаў.

Сшытак «Зеленя» Нюта Гапановіч беражліва захоўвала ўсё сваё жыццё. Толькі дзякуючы ёй мы маем магчымасць чытаць вершы паэта ў цудоўным аўтарскім перакладзе.

Здымкаў самога Максіма ў альбоме няшмат — толькі два, ды і тыя вядомыя па публікацыях. Відаць, астатнія былі адвезены бацькам у 1923 г. у Мінск разам з рукапісамі паэта і беззваротна загінулі ў час Вялікай Айчыннай вайны. Затое шчаслівая знаходка — фатаграфія Максіма, зробленая з малюнка, дзе невядомы мастак здолеў вельмі трапна перадаць рысы характару паэта. Паглядзіце на яго вочы — гэта не перадае ні адна вядомая фатаграфія. Колькі ў іх агню, тэмпераменту, жвавасці! І як да гэтага партрэта стасуюцца словы бацькі, у якіх ён апісвае характар сына: «Максім — гарачы, страсны, амаль апантаны ў захапленні вобразамі, прыгажосцю, формаю, сілаю пачуцця, а не лагічнымі пабудовамі і таму бязладны, бурны, імклівы».

Застаецца высветліць: у якім жа годзе намаляваны з натуры гэты партрэт? Даты на фотарэпрадукцыі няма. Відаць, яе не было і на арыгінале, таму фатограф не меў магчымасці зрабіць адпаведную паметку. Паспрабуем устанавіць дату па ўскосных прыметах. Паводле ўспамінаў сяброў мы ведаем, што Максім заўсёды насіў форменнае адзенне: гімназічнае, калі вучыўся ў гімназіі, і ліцэйскае, калі паступіў у юрыдычны ліцэй. Ні на адной фатаграфіі мы не бачылі яго інакш апранутым. А тут раптам на ім — белая сарочка пры гальштуку, фуражка і лёгкая накідка з башлыком.

Мусіць, доўга давялося б ламаць галаву над разгадкай таямніцы, калі б не выпадкова знойдзены асабісты дзённік паэта, пісаны ім падчас лячэння ў Старым Крыме, куды ён, як нам вядома, ездзіў у 1915 г. У дзённіку ёсць упамінанне пра тое, што ён, ідучы гуляць, браў з сабой накідку. Пра гэту накідку не ўпамі-

нае ніхто, апісваючы знешні выгляд паэта. Відаць, Максім не апранаў яе ў Яраслаўлі, бо калі б апранаў, дык хто-небудзь пра гэта абавязкова ўспомніў бы. Хутчэй за ўсё паэт набыў накідку перад ад'ездам у Стары Крым і насіў толькі там. А паколькі мы ведаем, калі гэта было, дык можна, не сумняваючыся, сцвярджаць, што партрэт маляваўся з натуры ў Старым Крыме ўлетку 1915 г. Нельга не адзначыць такой акалічнасці: калі б партрэт пісаўся ў Яраслаўлі, дык бацька ці хто з радні ведаў бы прозвішча мастака і, магчыма, пазней зрабіў бы адпаведную паметку на арыгінале ці рэпрадукцыі.

Не магу не звярнуць увагі яшчэ на адну фатаграфію ў альбоме. Спярша мне здалося, што гэта невядомае фота Максіма Багдановіча. Але, перавярнуўшы картку на другі бок, я прачытаў: «Андрэй Андрэевіч Галаван» — унук Адамавай сястры Марыі. У маіх руках была картка таго чалавека, пра якога Павел Адамавіч расказваў, што ён і тварам, і постаццю быў вельмі падобны да Максіма. Калі Павел Адамавіч упершыню яго ўбачыў, дык аж здрыгануўся ад нечаканасці, нібы сустрэўся з жывым братам: і голас такі ж, і такія ж каштанавыя валасы. Вось з каго можна было ляпіць скульптурны партрэт паэта!

Я адбіраю тыя матэрыялы, якія мяркую забраць з дазволу Аўгусты Іванаўны з сабою ў Мінск. На стол адкладваю альбом, канверт з апошнім лістом малодшага Максімавага брата Лёвы... а сам зноў нагінаюся над расчыненым куфрам. Дастаю шкатулку кітайскай работы. Якраз у ёй і была захавана найбольшая колькасць дакументаў. Разгортваю пакет, на якім па-руску напісана: «Документы Марильки». Ласкавым імем «Марылька» заўсёды называў сваю першую жонку Адам Ягоравіч. У пакеце — два пасведчанні, выдадзеныя Марыі Панасаўне Мякота (дзявочае прозвішча Максімавай маці), з якіх відаць, што яна вучылася ў С.-Пецярбургскай земскай настаўніцкай школе, і білет, выдадзены ёй Мінскай гарадской паліцэйскай управай 28 жніўня 1888 г. на права свабоднага пражывання ва ўсіх гарадах Расійскай імперыі тэрмінам на адзін год. На адваротным баку білета — даведка свяшчэнніка Хмарына-Гарадзецкай царквы Мінскага павета Пашкевіча, з якой відаць, што ён 30 кастрычніка 1888 г. павянчаў Марыю Мякота з настаўнікам 1-га прыход-

скага Мінскага вучылішча Адамам Ягоравічам Багдановічам.

Па датах, якія стаяць на дакументах, высвятляецца, што ў першы год свайго замужжа Марыя Панасаўна вымушана была разлучыцца з Адамам Ягоравічам, каб закончыць вучобу ў Пецярбургу. Відаць, яны падтрымлівалі перапіску, але лістоў таго часу не захавалася.

У сваіх успамінах Адам Ягоравіч расказвае, што Марылька была вельмі здольная вучаніца. Шкада, што не захавалася атэстата аб заканчэнні С.-Пецярбургскай земскай настаўніцкай школы. У шкатулцы захоўвалася толькі фотакопія пасведчання аб заканчэнні Мінскага трохкласнага жаночага вучылішча. Але і з гэтага дакумента відаць, што яна ўсе прадметы (рускую мову, арыфметыку, рускую гісторыю, геаграфію, чыстапісанне, закон божы, рукадзелле, спевы) здала на «выдатна».

Марыльчыны дакументы я зноў акуратна складаю ў той пакет і адкладваю ў стосік. Затым бяру ў рукі пажаўцелы ад часу экземпляр газеты «Гродненские губернские ведомости» № 102 за сераду 29 снежня 1893 г. (неафіцыйная частка). Недаўменна паціскаю плячамі: чаму тут апынуўся гэты нумар газеты? Выпадковасці быць не магло. Перачытваю першую старонку — нічога такога, што магло б прыцягнуць увагу. Разгортваю газету і — бачу развярстанае на два высокія падвалы апавяданне «Накануне рождества» і подпіс «М. Б.».

Першая думка — невядомае апавяданне Максіма Багдановіча. Але дата, 1893 год, адразу ж ахалоджвае мяне. Не мог жа ён у два гады пісаць апавяданні... Што ж тады хаваецца за гэтым «М. Б.»? Відаць, нехта з родзічаў, інакш газета не зберагласяся б у сямейным архіве. Можа, Марылька?..

І толькі пазней, ужо дома, я прачытаў на 97-й старонцы кнігі ўспамінаў Адама Ягоравіча: «Адзінае апавяданне, напісанае ёю, якое знаходзіцца сярод матэрыялаў, паказвае, што яна валодала выяўленчым дарам, а пры гэтай умове з яе магла б выпрацавацца добрая пісьменніца».

Дык вось хто аўтар гэтага апавядання! Вось ад каго атрымаў свой пісьменніцкі дар Максім Багдановіч. Вось чаму сярод сямейных рэліквій захоўваўся гэты

нумар газеты. Паколькі ні ў адной з беларускіх бібліятэк няма гэтага нумара, я дазволю сабе спыніцца на апавяданні больш падрабязна. Па свайму характару — гэта тыповае навагодняе апавяданне, якія ахвотна друкавалі газеты таго часу. Аднак настрой яго — не зусім святочны. У цэнтр увагі пісьменніца, як бы прадчуваючы і свой лёс, паставіла хворую на сухоты жанчыну.

«Не один раз в отчаянии билась она головой о холодные стены своей убогой конуры, прося ў бога смерти, лишь бы не слышать этих надрывающих душу детских воплей о хлебе! Не один раз, заломивши руки в смертельной тоске, она, как безумная, металась по комнате, ища и не находя выхода из своего положения! Как утопающий хватается за соломинку, так она хваталась за всякую возможность раздобыть какой-нибудь грош: за работой не различала дня от ночи, шила и мыла на господ и всячески угождала их прислуге, от которой нередко зависело получение заработка. О, она не боялась труда! Она то задыхалась в душной, как баня, прачечной, то мерзла на речке, полоща белье, то слепила глаза за вышивкой или вязаньем, не чувствуя усталости и не замечая, как угасали ее силы и здоровье...»

Гераіні апавядання хочацца пад Новы год узрадаваць дзяцей падарункамі, а грошай няма. І яна вырашае расстацца са шлюбным пярсцёнкам, каб на атрыманыя грошы купіць цацкі і сказаць дзецям, што і ім Хрыстос прынёс апоўначы падарункі. Але пярсцёнак не ўдалося прадаць. Большы сын, Міша, не дачакаўшыся абяцанага падарунка, думае, што Хрыстос заблудзіўся, не знайшоў іхнюю хату, і ўгаворвае меншага брата, Колю, пайсці шукаць яго.

«Дойдя до конца улицы, они вдруг остановились как вкопанные перед большим одноэтажным домом, глядевшим на них всеми своими широкими, ярко освещенными окнами. Громадная зала, вся залитая светом, была видна, как на ладони. Посредине ее красовалась вся в огнях, богато усыпанная золотом и серебром, нарядившаяся во все цвета радуги роскошная елка. Из-под каждой ее ветки выглядывали апельсины, яблоки, орехи, разноцветные коробочки, а на самой верхушке, как будто собираясь лететь, расправлял свои серебряные крылья ангел.

...Миша... судорожно ухватился руками за выступ стены, прильнул к стеклу своим посиневшим от стужи лицом и широко раскрытыми глазами так и впился в представившуюся его взорам картину: прямо против него, почти у самого окна, стояла чудная гнедая лошадка с настоящею шерстью и гривой; а перед ней на корточках сидел мальчик его лет и одной рукой гладил лошадку по спине, а другой — старался запихнуть ей в рот пряник.

«Ведь это моя лошадка! — промелькнуло в голове у Миши: — Я такую именно хотел иметь. Как же она сюда попала?» И он хотел было закричать, чтобы отдали ему его лошадку. Но смутно сообразив, что это было бы бесполезно, он удержался от крика. Тут его охватило отчаяние: лицо его передернулось, как будто от сильной внутренней боли, глаза съежились, и все его маленькое тельце заколыхалось от неудержимых рыданий...»

На плач выходзіць швейцар і праганяе бедных сірот. Багатая ёлка не для іх. Шчасце бядняк можа бачыць толькі ў сне. На той час такая думка абуджала спагаду да пакут простага люду і гаварыла пра гуманныя погляды аўтара. І як шкада, што раптоўная смерць абарвала гэты талент на самым пачатку.

Побач з «Гродненскими губернскими ведомостями», дзе надрукавана апавяданне, у шкатулцы захоўвалася і копія апошняга Марыльчынага пасведчання за № 842.

«Дадзена гэта ад Гродзенскага Сафійскага Сабора ў тым, што ў копіі метрычнай кнігі гэтага Сабора за 1896 г., у III частцы «аб памёршых» пад № 85 жаночага роду значыцца: 1896 г. кастрычніка чацвёртага дня памерла ад скарацечных сухотаў жонка памочніка бухгалтара Гродзенскага аддзялення Сялянскага банка Адама Ягоравіча Багдановіча Марыя Панасаўна 27 год ад нараджэння і шостага таго ж кастрычніка пахавана на гарадскіх могілках».

Адам Ягоравіч у сваіх успамінах удакладняе месца пахавання: «Пахавана яна на Гродзенскіх праваслаўных могілках перад царквою, направа ад галоўных варот і дарогі ў царкву».

Я прывёў гэта ўсё для таго, каб можна было нарэшце адшукаць магілу маці паэта і ўзяць, каму належыць, на сябе клопаты пра яе догляд.

Пасля смерці Марылькі Адам Ягоравіч, як нам вядома, з сям'ёй пераязджае ў Ніжні Ноўгарад. Пра яго жыццё і сямейныя перамены можна скласці ўяўленне па дакументах, якія ў пэўнай меры характарызуюць норавы таго часу.

Вось пасведчанне, выдадзенае Сялянскім пазямельным банкам, дзе каліграфічным почыркам напісана:

«Дадзена гэта ад Сялянскага пазямельнага банка бухгалтару Ніжагародскага аддзялення гэтага банка, калежскаму рэгістратару Адаму Ягоравічу Багдановічу ў тым, што ён, як з фармулярнага аб службе яго спіска відаць: 34 год ад нараджэння, веравызнання праваслаўнага, удовы і што да ўступлення яго ў другі законны шлюб з дзяўчынай дваранкай Аляксандрай Паўлаўнай Волжынай з боку Сялянскага банка перашкод не сустракаецца, што і сведчыцца належным подпісам з прыкладаннем казённай пячаткі».

Тут мы павінны сёе-тое ўдакладніць. Даведка выдадзена была 20 студзеня 1899 г., а Адам Ягоравіч нарадзіўся 20 сакавіка 1862 г., дык яму ў той час было не 34 гады, а без двух месяцаў 37 год. Нявеста ж Аляксандра Волжына мела не больш за 20 год. Розніца ў 17 год кідалася ў вочы, і таму Адам Ягоравіч палічыў патрэбным крыху падмаладзіцца.

Увогуле звычаі таго часу прыносілі людзям нямала турбот, сваімі недарэчнасцямі ўскладнялі сямейныя адносіны. Гэта на сабе адчуў Адам Ягоравіч пасля смерці другой жонкі.

Вось чаму вянчанне з Аляксандрай Панасаўнай не адбылося і яе дзеці доўгі час лічыліся бязбацькавічамі, нават не былі запісаны на прозвішча Багдановіча. Падчас майго першага прыезду ў Яраслаўль Павел Адамавіч, відаць не надаючы асаблівай увагі дакладнасці, сказаў, што на прозвішча Багдановіч ён і яго меншыя браты перайшлі толькі пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі. Знойдзеныя ў шкатулцы дакументы ўносяць поўную яснасць. Высвятляецца, што справу аб пераводзе дзяцей ад трэцяй жонкі на сваё прозвішча Адам Ягоравіч узняў яшчэ ў 1914 г., падаўшы 19 лістапада ў Яраслаўскі акруговы суд адпаведнае прашэнне. Чаму ён наважыўся ўзаконіць сваіх дзяцей так позна — мы не ведаем. Магчыма, паўплывала тое, што пачалася вайна і трэба было неяк узаконіць сям'ю. Так у судзе за № 1024 узнікла справа. Яна пэўным чынам

закранула і старэйшых сыноў — Максіма і Лёву. Пакольні яны ўжо былі паўналетнімі, суд запатрабаваў ад іх адпаведнай згоды на ўсынаўленне бацькам астатніх дзяцей.

Такая згода, бясспрэчна, была, і ў выніку:

«1914 г. снежня 16 дня, па ўказу яго імператарскай вялікасці, Яраслаўскі акругова суд па грамадзянскаму аддзяленню ў публічным судовым пасяджэнні, пад старшынствам старшыні суда Н. А. Манасеіна, у складзе членаў: М. С. Лачынава і С. А. Рыкуніна, пры тав. пракур. С. Н. Архангельскім, пры памочніку сакратара Аранскім 2-м, слухаў справу аб усынаўленні надворным саветнікам Адамам Ягоравічам Багдановічам дзяцей, народжаных дачкою губернскага сакратара Аляксандрай Панасаўнай Мякота,— Паўла, Мікалая, Аляксея, Вячаслава і Рамана...»

Пакольні факты, дакументы і паказанні сведак не выклікалі сумненняў:

«...Акругова суд, кіруючыся 1460—1460 і 2 арт. Уст. Гр. Суд., вызначае: усынавіць надворнаму саветніку Адаму Ягоравічу Багдановічу дзяцей, народжаных дачкою губернскага сакратара Аляксандрай Панасаўнай Мякота: Паўла, Мікалая, Аляксея, Вячаслава і Рамана, з прысваеннем ім імя па бацьку «Адамавічаў» і прозвішча «Багдановічы».

Як бачым, суд вырашыў толькі адну справу — узаконіў дзяцей Адама Ягоравіча. Становішча ж жонкі заставалася ранейшым.

Чым бліжэй я дабіраўся да дна куфра, тым большая нецярплівасць агортвала мяне: няўжо тут няма Максімавых дакументаў? Часам мне здавалася, што я няўважліва праглядаю матэрыялы. І я тады зноў вяртаўся да праглежджанага.

Толькі над раскрытым перабраным куфрам да мяне пачынае прыходзіць думка, што я дарэмна шукаю Максімавы дакументы. Яшчэ перад сваім ад'ездам у Мінск паэт акуратна ўсё сабраў і склаў у свой куфэрак. Магчыма, ён меркаваў, што некалі ў мірны час прыедзе па іх з Беларусі. Але... прыехаць ужо не давялося. Яго цудам уцалелы ад пажару куфэрак па просьбе ўрада Савецкай Беларусі адвозіў на радзіму бацька. Гэта было ў 1923 г. Вось перад намі дакументы за № 583 і 584, выдадзеныя Адаму Ягоравічу 2 траўня Паўнамоцным Прадстаўніцтвам Беларускай

Сацыялістычнай Савецкай Рэспублікі ў РСФСР і перасланыя ў Яраслаўль. Першы дакумент без пячаткі, другі з урадавай пячаткай. Прыводжу іх тэксты, якія падаюцца адначасова на беларускай і рускай мовах:

«Грамадзяніну Адаму Юркаву Багдановічу.

Паважаны грам. Адам Юркаў!

Адсылаючы Вам пры гэтым Ахранную грамату на Ваша імя з мэтаю аблягчэння Вашага пераезду з м. Яраслаўля ў м. Менск і перавозу вельмі каштоўных для Беларусі рукапісных матэрыялаў Вашага памершага сына — выдатнага беларускага паэта Максіма Багдановіча, Паўнамоцнае Прадстаўніцтва БССР пры Урадзе РСФСР прапануе Вам таксама сваю дапамогу пры спатканні.

Калі Вы маеце затрымацца ў Маскве, не адмоўцеся паведаміць аб гадзіне прыбыцця Вашага цягніка на Яраслаўскі вакзал для прысылкі за Вамі аўтамабіля і адвозу Вас і рэчаў у памяшканне Прадстаўніцтва (Мал. Мікіцкая, 18. Тэлефоны: Крамлёўскі 3-15; гар. 2-88-00)».

А вось і тэкст «Ахраннай граматы»:

«Паўнамоцнае Прадстаўніцтва Беларускай ССР у РСФСР гэтым сведчыць, што паказчык гэтага, грамадзянін Адам Юркаў Багдановіч, бацька выдатнага беларускага паэта Максіма Багдановіча, па запрашэнню Урада Беларускай ССР пераязджае на жыхарства з м. Яраслаўля ў м. Менск.

Грамадзянін Багдановіч вязе з сабою захаваныя ім рукапісы, перапіску і іншыя нявыданыя матэрыялы свайго памершага сына — паэты для перадачы іх навуковым установам Беларускай Рэспублікі.

Памянёныя матэрыялы маюць для Беларусі вельмі высокую культурную каштоўнасць і ніякім чынам не могуць быць аддадзены ў багаж альбо на захаванне без асабістых гарантыяў у іх захаванасці.

Паўнамоцнае Прадстаўніцтва БССР у РСФСР просіць усе грамадзянскія і чыгуначныя ўлады РСФСР і БССР, па тэрыторыі якіх мае ехаць грамадзянін Багдановіч, рабіць яму ўсякую дапамогу, дабрачыннасць, ні ў якім разе не чыніць якіх-небудзь перашкодаў і па ўсіх паўстаўшых у звязку з яго праездам пытаннях звяртацца ў Прадстаўніцтва (Масква, М. Мікіцкая, 18, тэл. гар. 2-88-00; Крамлёўскі 3-15)

альбо ў Цэнтральны Выканаўчы Камітэт Саветаў БССР (Менск)».

Далей ідуць подпісы паўнамоцнага прадстаўніка БССР у РСФСР тав. Мароза і сакратара (подпіс невыразны). «Ахранная грамата» змацавана пячаткай Прадстаўніцтва.

Што ж прывёз тады ў Мінск бацька паэта? У сямейным архіве копіі вопісаў не засталося. Амаль не засталося і жывых сведкаў. А калі б яны і былі, дык хіба ж магла чалавечая памяць утрымаць усё, што было ў Максімавым куфэрку! Але ў сямейным архіве захоўваліся нумары газеты «Савецкая Беларусь» ад 16 і ад 20 чэрвеня 1923 г., у якіх шырока асвятляўся бацькаў прыезд у Мінск. З газет мы даведваемся, што 16 чэрвеня 1923 г. у Доме працаўнікоў асветы адбыўся вечар памяці Максіма Багдановіча. Калі слова далі Адаму Ягоравічу, дык, як зазначае аўтар рэпартажу: «Уся зала зашугала бурнаю авацыяй». Газета цытуе і словы, сказаныя тады Адамам Ягоравічам: «Я некалі адарваў свайго сына ад радзімы, цяпер я звяртаю ўсё, што ён па сабе пакінуў. Аддаю ўсё тым людзям, якіх любіў мой сын і якія яго любяць».

Мы ведаем, што рукапісы, прывезеныя бацькам, саслужылі добрую службу пры выданні першага двухтомнага Збору твораў паэта. Ведаем і тое, што не ўсё з прыхаванага Максімам было апублікавана. Застаецца толькі высветліць: а што ж там было ўвогуле?

Газета «Савецкая Беларусь» у № 134 ад 16 чэрвеня 1923 г. друкуе артыкул Наз. Бываеўскага (Язэпа Дылы) «Скарбы творчасці Максіма Багдановіча», дзе даецца падрабязнае апісанне матэрыялаў, прывезеных з Яраслаўля Адамам Ягоравічам.

Язэп Дыла быў тады членам камісіі Інбелкульта па прыёмцы спадчыны Максіма Багдановіча, і таму ён меў поўную магчымасць падрабязна расказаць пра ўсё, што прывёз Адам Ягоравіч. Паколькі гэты нумар газеты стаў цяпер бібліяграфічнай рэдкасцю (яго не мае нават Дзяржаўная бібліятэка БССР імя Леніна), я пастараюся болей шырока расказаць пра артыкул і падаць адпаведныя цытаты. Вось што піша аўтар артыкула:

«...Найбольш усяго мы маем перад сабою вершаў М. Багдановіча. Цэлыя сшыткі спроб накідаў і выпрацаваных тэкстаў; дзесяткі лістоў, чацвёртак, паўлістоў

і цэлых аркушаў паперы, занятых таксама радкамі вершаў. Тут мы маем першабытныя варыянты як друкаваных яго вершаў, так яшчэ і нідзе не надрукаваных. Прыглядзеўшыся к таму ці іншаму паэтычнаму твору паэты, відаць, як упарта і старанна працаваў Багдановіч над сваімі вершамі, шліфуючы не толькі змест, паасобныя выразы, але аддзельныя словы і нават падлічваючы прыгоднасць асобных складоў... Сярод чарнавікоў ёсць і першая рэдакцыя «Мушкі-зелянушкі», варыянты «Веранікі», «Максіма і Магдалены» і іншых больш выдатных паэтычных твораў песняра. Асаблівую ўвагу зварочваюць на сябе вершы першага перыяду творчасці, калі яшчэ слоўнікавы матэрыял вершаў не даваўся пісьменніку ў сэнсе чыстаты беларускай мовы; затым ёсць папачка вершаў, якія падбіраліся Максімам для сшытка «Палын-трава», новага збору яго паэтычных твораў. Ёсць таксама цікаўная цетрадка вершаў-перакладаў з беларускае на расейскую мову пад назваю «Белорусские поэты», дзе змешчаны пераклады Максіма Багдановіча з Марцінкевіча, Неслухоўскага, Я. Купалы, Я. Коласа і іншых. Не выкарыстаўшы белавік гэтых сваіх перакладаў для надрукавання ў расейскіх журналах (на рукапісы ёсць адзнакі, што сшытак вярнулі), Максім карыстаецца гэтым сшыткам для сваіх чарнавых накідаў беларускіх вершаў і кожны шматок чыстае паперы напаўняе сваёю «бісернаю» рукою новых арыгіналаў. У гэтым якраз сшытку змешчан вельмі цэнны аўтабіяграфічны нарыс — ліст да рэдакцыі «Нашай нівы», арыгінал якога, мабыць, не захаваўся, бо беларускія культурнікі і дагэтуль яшчэ не навучыліся шанаваць матэрыялы, уласнаручна пісаныя нават выдатнейшымі беларускімі пісьменнікамі».

Цяжка ўсведамляць, што ўсё гэта назаўсёды страчана, што нашы даследчыкі пазбаўлены магчымасці дэталёва знаёміцца з чарнавымі накідамі паэта, сачыць за развіццём думкі, вывучаць і аналізаваць сутнасць яго правак.

«...З асаблівай горыччу,— зазначае далей аўтар артыкула,— прыходзіцца тутака адзначыць, што маецца цэлая пачка (да 30—40 штук) чыставікоў вершаў, якія да прачытання пад павялічваючым шклом прыйшлося пакуль што не рэгістраваць, бо з краю пачка гэтых рукапісаў настолькі абгарэла (скрынка ж з ру-

капісамі хоць і была затоплена ў ваду, але потым вада выпарылася і верх абгарэў), так што магчыма адзін толькі раз іх чытаць. Па першаму ж асцярожнаму азнаямленню гэтая пачка ў большасці змяшчае якраз творы новыя, не друкаваныя яшчэ...»

Мяркуючы па двухтомніку Збору твораў Максіма Багдановіча, памянёныя вершы былі ўсё ж прачытаны і надрукаваны. Яны бясследна не загінулі для чытача.

Н. Бываеўскі затым пераходзіць да апісання празаічных твораў паэта.

«Што ж датыча да мастацкай прозы, то мы маем толькі 10 пакуль што занатованых твораў гэтага характару, у большасці на беларускай мове, але незакончаных. Кончана цалкам апавяданне «Марына», ды ёсць яшчэ два арыгіналы яго далейшых нарысаў для гістарычнае хрэстаматыі. Найдзены таксама план і пачатак гістарычнага рамана з часоў XVI в. Драматычных твораў не маем у М. Багдановіча зусім».

Далей аўтар артыкула робіць падрабязны пералік рукапісаў публіцыстычных і літаратуразнаўчых прац М. Багдановіча. Сярод гэтага пераліку значацца рукапісы такіх артыкулаў паэта, як «Забыты шлях», «Кароткая гісторыя беларускай пісьменнасці да XVI сталецця», аб Ф. Скарыне, аб Ратамскім прытулку дзяцей бежанцаў, аб мове ў мясцовай школе, а таксама шмат незакончаных артыкулаў на этнаграфічныя, сацыяльныя і іншыя тэмы. Вялікую цікавасць уяўлялі рукапісы слоўнікавых матэрыялаў для буквара. Захоўваўся сшытак чарнавых выпрацаваных тэкстаў і шэсць ужо зусім белавых старонак гэтай работы. Рукапісны архіў меў і каля дзесяці лістоў паэта, галоўным чынам «не адасланых па адрасе», сярод якіх два перадсмяротныя, напісаныя алоўкам: адзін — бацьку, другі — Гапановічу. Меўся ліст, у якім былі змешчаны заўвагі аб змесце «Вянка», і ліст, у якім пісьменнік збіраўся расказаць прыяцелям, над чым ён працуе.

Значную частку архіва складалі лісты да Максіма Багдановіча. Іх было 194. Сюды ўваходзіла перапіска «Нашай нівы», «Украинской жизни», «Українськой хаты» з паэтам, а таксама 9 лістоў ад С. Палуяна, 4 — ад Я. Хлябцэвіча, 2 — ад Я. Купалы, 2 — ад Б. Эпімаха-Шыпілы, 12 — ад В. Лявіцкай, 7 — ад А. Бурбіса і

1 — ад Цёткі. Ліст Цёткі — адзіны на той час захаваны рукапіс выдатнай паэтэсы-рэвалюцыянеркі.

Колькі б новага расказалі гэтыя лісты, калі б дайшлі да нас!

І тут міжволі ўзнікае пытанне: чаму ж яны не трапілі на старонкі першага двухтомнага Збору твораў М. Багдановіча? Ці не было тут якой наўмыснасці? Скажам адразу, ніякай наўмыснасці не было. Пра гэта мы ўскосна даведваемся з заявы Адама Ягоравіча ў Прэзідыум Акадэміі навук БССР (у куфры захоўваўся толькі чарнавік гэтага дакумента). Заява пісалася як адказ на прапанову Акадэміі — вызначыць канчатковую суму ганарару за выданне твораў М. Багдановіча. Паводле заявы перапіску паэта, накіды, успаміны пра Максіма і іншае бацька адносіць да катэгорыі матэрыялаў, якія маюць падсобнае значэнне. Ён піша, што яны «ў свой час былі прынесены мною як дар Інбелкульту і на іх аплату я ні ў якай меры не прэтэндую. Адзіную ўмову, якую ставіў і стаўлю адносна падобных матэрыялаў,— гэта, каб лісты да паэта розных асоб маглі быць апублікаваны толькі з іх згоды...».

Такая згода, відаць, не была атрымана, і лісты засталіся неапублікаванымі. А вельмі шкада...

Памагаючы Інбелкульту ў выданні Збору твораў свайго сына, Адам Ягоравіч звернецца з лістом да Аляксея Максімавіча:

«Максім у 13 ці 14 годзе пісаў Вам і верагодна паслаў кніжку сваіх вершаў. Ці не захавалася ў Вас яго пісьма? Ці не дасце Вы аб ім ці яго вершах кароценькага водгуку? Беларусы былі б вельмі ўзрадаваны».

Для радасці не было падставы. Кароценькага водгуку Аляксей Максімавіч прыслаць не мог, бо, як засведчыць у сваім адказе: «Максім не пісаў мне і кнігі сваёй не прысылаў».

І ў гэтым таксама праявіцца характар паэта, яго незвычайная сціпласць.

Рукапісныя матэрыялы, прывезеныя бацькам, дапаўнялі адзінаццаць фотаздымкаў і зборнік «Вянок» з аўтарскімі праўкамі вершаў, зробленымі алоўкам. З пераліку матэрыялаў відаць, які багаты архіў прывёз тады бацька. Думаецца, што не ўсё загінула.

Не выключана магчымасць, што ў дні Вялікай Айчыннай вайны, калі гарэў будынак Акадэміі навук

БССР, сёе-тое з гэтага архіва магло трапіць да прыватных асоб.

Неяк паэт С. Новік-Пяюн, прачытаўшы мой артыкул «Максімавымі сцежкамі», пазваніў па тэлефоне і паведаміў, што ў дні Вялікай Айчыннай вайны (ён жыў тады ў Слоніме) да яго прыходзіў незнаёмы чалавек і хваліўся, што мае рукапісы Максіма Багдановіча. Незнаёмы расказаў, што гэтыя рукапісы ён выхапіў з палаючага будынка Акадэміі навук БССР і намерваўся даць іх публікацыю.

Пастунова шкатулка пусцее. Большая палова яе скарбаў адкладзена на стол. Туды трапляе і пасведчанне, выдадзенае Яраслаўскім дзяржаўным мастацкім тэхнікумам, з якога мы даведваемся, што брат паэта Аляксей Багдановіч вучыўся на мастака, што ён валодаў і пэўнымі літаратурнымі здольнасцямі — захаваліся рукапісы яго перакладаў з грэчаскіх паэтаў. Адкладзена таксама і пасведчанне № 157, выдадзенае Мінскім дзіцячым прытулкам Аляксандры Панасаўне Мякота, з якога відаць, што яна «знаходзілася ў прытулку са снежня месяца 1881 г. да 1 чэрвеня 1889 г., дзе навучалася ўсім прадметам па праграме, устаноўленай Міністэрствам народнай асветы для пачатковых народных вучылішчаў, а таксама навучалася рукадзеллю».

Пяць дакументаў адносяцца і да асобы самога Адама Ягоравіча, ці інакш — Адольфа Рыгорава, як запісана ў пасведчанні, выдадзеным 6 жніўня 1878 г. Халопеніцкім валасным праўленнем Барысаўскага павета Мінскай губерні за № 475. Імя Адам яму далі пазней, калі трэба было атрымліваць метрыку, без якой ён не мог падацца ў навуку. Да 16 год ён — Адольф, жыхар Халопеніч. Пра гэта сведчыць і дакумент, тэкст якога прыводзім поўнасцю:

«Дадзена гэта ад Халопеніцкага валаснога праўлення селяніну Мінскай губерні Бабруйскага павету Ляскавіцкай воласці Адольфу Рыгоравічу Багдановічу ў тым, што ён сапраўды жыве ў м. Халопенічах гэтай жа воласці і мае сталую аседласць, да якога на паступленне ў Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю з боку гэтага Праўлення перашкод не маецца, у тым подпісам з прыкладаннем казённай пячаткі сведчыцца».

Далей ідуць подпісы старшыні воласці Е. Скалубо-

віча, валаснога пісара (подпіс разабраць нельга) і стаіць пячатка.

Па бацьку Адольф названы Рыгоравым, хоць у наступным дакуменце, выдадзеным духоўнай кансісторыяй, яго ўжо называюць Адамам Георгіевым. Што ж, блытаніна для таго часу, улічваючы пісьменнасць пісарчукоў, была з'явай пашыранай. Аднак у пасведчанні імя пастаўлена правільна — Адольф. Так яго звалі ў Халопенічах. Але...

Мы ведаем, што Адам Ягоравіч збіраўся паступаць у Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю — семінарыю праваслаўную. Ён ужо меў пасведчанне, выдадзенае Халопеніцкай воласцю. Засталося толькі атрымаць метрыку. А яе якраз і не магла выдаць Халопеніцкая царква, бо там запісаў пра яго нараджэнне і хрышчэнне не было. Бацькі лічыліся католікамі і хрысцілі Адольфа хутчэй за ўсё ў касцёле, магчыма, у Дашкавічах, па месцы сваёй прыпіскі,— Ягор Лук'янавіч працаваў кухарам у маёнтку пана Лапо. А атрымліваць дакумент, у якім бы значылася каталіцкае веравызнанне сына, бацьку, відаць, не хацелася, і ён звяртаецца па метрыку ў Мінскую духоўную кансісторыю. Сваю просьбу тлумачыць тым, што ў метрычных кнігах Халопеніцкай царквы няма запісу пра хрышчэнне сына. Кансісторыя наладжвае следства, якое цягнецца нешта каля года. На год адкладваецца і паступленне Адольфа ў семінарыю. І вось праз год яму выдаецца наступнае пасведчанне:

«Па ўказу яго імператарскай вялікасці Мінская духоўная кансісторыя за належным подпісам і прыкладаннем казённай пячаткі выдала гэтае пасведчанне аб тым, што па неадшуканню ў метрычных кнігах Халопеніцкай царквы Барысаўскага павета артыкула аб нараджэнні і хрышчэнні Адама Георгіевіча Багдановіча, духоўная кансісторыя, з прычыны прашэння бацькі яго Георгія Лук'янава Багдановіча аб выдачы памянёнаму Адаму метрычнага пасведчання пра яго паходжанне прызначала аб тым следства, якое і зроблена. Пасля разгляду гэтага следства і адпаведнасці яго з царкоўнымі і грамадзянскімі дакументамі кансісторыя гэта вызначэннем 15 сакавіка 1879 г. адбыўшымся і яго прэасвяшчэнствам Яўгеніем епіскапам мінскім зацверджаным, заключыла: прызнаць памянёнага Адама законным сынам селяніна Георгія Лук'янава Багда-

новіча і яго законнай жонкі Ганны Фаміной, народжаным дваццатага сакавіка тысяча восемсот шэсцьдзесят другога года і хрышчаным дваццаць пятага таго ж сакавіка свяшчэннікам Уладзімірам Чаховічам, пры хросных бацьках каталіцкага веравызнання: памешчыку Даменіку Аляксандравым Лапо і Ганне Свенскай. Г. Мінск. Сакавіка 21 дня 1879 г.».

Пазней пра гэты дакумент Адам Ягоравіч напіша ў сваіх успамінах:

«У ім я быў пераіменаваны з Адольфа ў Адама. Гэта была кансісторская выдумка ў інтарэсах праваслаўя і абрусення... Так вось, пасля шаснаццаці год я меў два імя (бо ў валасных, г. зн. грамадзянскіх, дакументах ўсё ж лічыўся Адольфам), цэлых тры імя па бацьку (Юр'евіч, Георгіевіч, Ягоравіч) і два прозвішчы, калі заглядаць у далёкае мінулае».

Як бы там ні было, а ў Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю ён паступіў ужо Адамам. Дакумента аб заканчэнні семінарыі ў шкатулцы не было, аднак як сведчанне яго настаўніцкай прафесіі захавалася прадпісанне дырэктара 1-га Мінскага прыходскага вучылішча ад 15 кастрычніка 1886 г. за № 3438, з якога відаць, што 15 кастрычніка ён быў прызначаны в. а. настаўніка гэтага вучылішча і павінен быў прыняць ад былога настаўніка Анісімава паводле вопісаў і каталогаў бібліятэку, справы і маёмасць вучылішча, а таксама грошы, якія адпускаліся на ўтрыманне гэтага вучылішча.

Наступныя два дакументы адносяцца да паслярэвалюцыйнага часу, калі ўжо Адам Ягоравіч працаваў у Яраслаўскім абласным музеі — і гаворка ў іх ідзе аб прызначэнні яму пенсіі: у 1928 г.— персанальнай (60 рублёў у месяц) і ў 1931 г.— акадэмічнай — па хадайніцтву Наркамасветы РСФСР (100 рублёў у месяц).

Сямейны куфар перагледжаны. У свой партфель я забіраю тое, што адклаў, каб завезці ў Мінск, а астатняе зноў кладу на ранейшае месца. Хоць і не пра ўсе падзеі мог расказаць сваімі дакументамі куфар, аднак мы не маем права крыўдаваць на яго. Дзякуй яму і за тое, што ён захаваў для нас многія матэрыялы, якія пашыраюць нашы ўяўленні пра побыт і жыццё сям'і Багдановічаў.

Гэтымі словамі і закончыўся б другі раздзел, калі б не адна акалічнасць. Праз некаторы час я атрымаў

ліст з Ярослаўля ад Аўгусты Іванаўны. Яна паведамляла, што сярод папер Паўла Адамавіча знайшла ўспаміны пра Максіма Багдановіча. Я папрасіў пераслаць іх у Мінск. І вось перада мною адбітак двухпадвальнага артыкула «Максім Багдановіч», напісанага Л. З-цам і надрукаванага ў газеце «Іскра» ў Вільні 31 мая 1925 г. (Як потым стала вядома, гэты адбітак у свой час пасылала Паўлу Адамавічу Н. Ватацы.)

Калі чытаеш артыкул, высвятляецца, што яго аўтар таксама лячыўся ў Ялце. З Максімам ён пазнаёміўся ў «Беларускай хатцы» ўвосень 1916 г.

«Худы, высокі, трохі сутулаваты,— піша Л. З-ц,— вечна ў расхрыстаным студэнцкім паліто, без усялякіх прэтэнзіяў у адзежы (большай часцю насіў «касаваротку» і зялёную студ. тужурку),— ён адразу звяртаў на сябе ўвагу белавасковым тварам і, асабліва, светлымі бяздоннымі вачыма, глыбока пасаджанымі пад высокім і ясным лобам, над якім высілася капа валос. Калі ён глядзеў на вас, то здавалася, што ён вас саўсім не бачыць, такі ў яго быў нейкі глыбокі ўнутраны пагляд. Гаварыў заўсёды ціха і мала».

Л. З-ц, ведаючы, што паэт часта недаядаў, спрабаваў угаварыць яго лепш харчавацца.

«І ўсягды,— піша далей аўтар,— атрымоўваў адзін і той самы характэрны адказ: «Чаму гэта васпана больш мусіць цікавіць такое глупства, чым мяне самога?!»

Калі ж Л. З-ц, разумеючы, да чаго гэта можа прывесці, не ўступаў, тады Максім «рабіўся такім непрыемна-зімным, што далей на гэтую тэму не было ніякае ахвоты гутарыць».

Тут жа ў сваіх успамінах Л. З-ц, як бы між іншым (а можа, і знарок), задае і такое пытанне: «Пры якіх варунках памёр М. Багдановіч?»

Відаць, у аўтара было нейкае яшчэ поўнасцю не ўсвядомленае падазрэнне. Справа ў тым, што ён, знаходзячыся ў 1916 г. на лячэнні ў Ялце, чуў, што ў прыватных дамах, якія бралі да сябе цяжкахворых (не бралі гэткіх хворых да сябе лепшыя пансіянаты, баючыся страціць сваіх кватарантаў), панавалі, як ён піша, дрэнныя «звычаі». Ён «не раз чуў, што адзінокіх безнадзейна хворых часта абіралі гаспадыні пансіёнаў, дрэнна іх кормячы і тым самым прыспяшаючы іх

смерць, пасля якой звыкла самае цэннае з рэчаў кватаранта «прыліпала» да рук гаспадыні».

Адзінокім, безнадзейна хворым прыехаў у Ялту і Максім Багдановіч. Мы ведаем, што ў яго былі рэкамендацыі, але чамусьці імі ён не пакарыстаўся. Пасля доўгага блукання (чатыры дні шукаў кватэру), стомлены і знясілены, ён спыняецца ў Марыі Цямко. Месца — не з лепшых, блізка мора. А тут яшчэ і надвор'е сапсавалася.

«Надвор'е мярзотнае,— піша з Ялты Максім,— дождж, вецер, холадна...

Аслаб я к гэтаму часу вельмі. Думаю, справа ў тым, што гаспадыня на паліве эканомію наганяла».

Цяжка чытаць гэтыя радкі. А яшчэ цяжэй падумаць, што тут была нейкая наўмыснасць ці нават звычайная абыякавасць да чужога лёсу. Як ні змякчай вызначэнні, як ні ўцякай ад узнікшага падазрэння, але ніяк ад яго ні ўцячы, ні адмахнуцца. Відаць жа, нездарма ўспомніў Л. З-ц пра дрэнныя «звычаі»? Нешта ж ён падазраваў?

* * *

Гэта падазрэнне доўга не выходзіла з галавы. Я неаднойчы вяртаўся да ўспамінаў Л. З-ца, уважліва іх перачытваў, стараючыся адшукаць хоць якое-небудзь пацвярджэнне. Але, як ні ўчытваўся, нічога не знаходзіў. Л. З-ц асабіста не ведаў М. Цямко і таму абмежаваўся толькі падазрэннем. Патрэбна было шукаць людзей, якія добра ведалі Максімаву гаспадыню. Такім чалавекам была Тарасюк. Яна шмат гадоў наймала ў гаспадыні «Максімаў» пакой. І я з горыччу пашкадаваў, што, размаўляючы з ёю, падрабязна не распытаў пра М. Цямко. Не прыдаў значэння тады і фразе, якая характарызавала М. Цямко ўскосна, бо гаварылася ў ёй пра адну з суседак, якую Тарасюк параўноўвала з былой сваёй гаспадыняй: «Нашто ўжо тая была гадасць, а гэта яшчэ горшая за яе». Цяпер гэтыя словы пралівалі першае святло на сутнасць справы. Успомнілася і сведчанне самога Максіма, якім ён тлумачыў прычыну пагоршання свайго здароўя:

«Думаю, справа ў тым, што гаспадыня на паліве эканомію наганяла».

Жахлівая здагадка. І жахлівая тым больш, што мы ведаем з таго ж пісьма, да чаго ўсё гэта прывяло:

«Макрот пайшло больш, хадзіць цяжка... А ў завяршэнне пайшла кроў дні на чатыры».

Вось у што вылілася гаспадыніна «эканомія». І тут ужо міжволі ўзнікае і такое пытанне: а можа, гэта была і зусім не «эканомія»? Нездарма ж Л. З-ц, ведаючы норавы ялцінскіх гаспадынь, яшчэ тады нешта няладнае падазраваў. І тут мы павінны сабраць як мага больш фактаў, каб адказаць: ці меў падставу Л. З-ц для падазрэння? А заадно разабрацца і ў характары самой М. Цямко. Для гэтага мы павінны паслухаць тых, хто з ёю сустракаўся.

Пачнём з самога Адама Ягоравіча Багдановіча. Ён прыязджаў у Ялту, каб забраць у гаспадыні рукапісы сына. Вось што ён піша ў пісьме да Язэпа Дылы: «...гаспадыня звалася Марыя, здаецца, Цямко, жанчына з у с і м п р о с т а я». Словы «зусім простая» мы выдзелілі спецыяльна. Відаць, гэтым Адам Ягоравіч хацеў падкрэсліць яе душэўную нячуласць, чэрствасць. Такой было ўсё роўна, хто яе кватарант. Ім мог быць не Максім. І з тым бы яна абышлася не лепш. Ёй — абы выгада, абы нажыцца. Таму не скажаш, што яна не разумела, што рабіла і да чаго гэта магло прывесці. Разумела, але, асепленая карыслівасцю, думала: а можа, сыдзе з рук, ніхто не заўважыць яе ўласніцкай хітрасці, і «эканомія» ператворыцца ў спажыву. Аднак «эканомія» ператварылася не ў спажыву, а ў трагедыю. Мы не ведаем: раскайвалася потым гаспадыня ці не, зразумела сваю прычыннасць да трагедыі ці не зразумела? А што засталася раўнадушнай да трагедыі — мы гэта ведаем. І выявілася гэта якасць крыху пазней.

У 1924 г. паэты Уладзімір Дубоўка, Андрэй Александровіч і Анатоль Вольны спецыяльна ездзілі ў Ялту, каб адшукаць і прывесці ў парадак магілу Максіма Багдановіча. Звярнуліся яны за дапамогай і да М. Цямко. Але тая ўхілілася ад такой дапамогі. Вярнуўшыся з Ялты, паэты пра ўсё расказалі Язэпу Дылу, які тады займаўся спадчынай Максіма. І вось што піша Язэп Дыла Адаму Ягоравічу:

«Я сёння быў да глыбіні душы парушан іхнімі апавяданнямі, як яны шукалі магілу. Цямко аказалася бабаю несімпатычнаю і фактычна ні ў чым не пама-

гла. Не дала і вартых даных аб апошніх днях жыцця Максіма».

Так... яна маўчала. А можа, таму і маўчала, што адчувала сваю віну. Нездарма ж гэтулькі год хвалявала Л. З-ца пытанне: «Пры якіх варунках памёр М. Багдановіч?» Відаць, нездарма...

Пасля дарогі

Праглядаючы падарожныя блакноты і перачытваючы запісы гутарак з людзьмі, якія мелі дачыненне да Максіма Багдановіча, я кожны раз заўважаў, што не ўсё запісанае мне ўдалося поўнасцю выкарыстаць. Сёе-тое выпадала з таго плана, якім я кіраваўся пры падачы матэрыялаў у папярэдніх раздзелах, тым больш што друкаваліся яны з перапынкам у некалькі месяцаў. За гэты час накапляліся новыя матэрыялы, адкрываліся новыя факты, узнікалі новыя думкі і меркаванні.

Ужо ў Мінску сляды навялі мяне на асабісты дзённік паэта, які знаходзіўся ў рукапісным аддзеле Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук БССР сярод матэрыялаў, пазначаных «Архіў Язэпа Дылы».

Пра існаванне гэтага дзённіка ведала вельмі абмежаванае кола людзей. Нават многія з даследчыкаў творчасці Максіма Багдановіча, калі я напамінаў пра дзённік, пацiскалі плячамі і дзівіліся: «Няўжо ёсць такі дзённік?» Так і ляжаў ён амаль нікім дагэтуль не чапаны ў інстытуцкіх шафах. Я ўжыў слова «амаль» не выпадкова, бо ўсё ж да дзённіка — уцалелых рукапісаў паэта няшмат — дакраналіся цікаўныя рукі тэатральнага даследчыка Алега Саннікава. Больш за месяц праседзеў ён з павелічальным шклом у руках над невялікімі аркушыкамі паперы, спісанымі бісерным почыркам, каб прачытаць тэкст. Расшыфраваныя словы і цэлыя сказы ён старанна заносіў у асобны сшытак. Але да канца расшыфраваць тэкст, напісаны алоўкам пяцьдзесят чатыры гады назад, так і не ўдалося. Паколькі дзённік пісаўся не для пабочных вачэй, таму яго аўтар не клапаціўся пра выразнасць почырку, а шмат якія словы падаваў у скарачэннях, зразумелых толькі яму самому.

І ўсё ж месяц карпатлівай працы не прапаў марна. Нават па тым, што расшыфравана, а расшыфравана крыху больш за трэць тэксту, мы можам скласці ўяўленне пра паэтаў характар, пра яго погляды на жанчын і пра адносіны з Клавай, якую ён сустрэў улетку 1915 г. у Старым Крыме падчас свайго лячэння там.

Якім было гэта захапленне: выпадковым ці не? Адказаць цяжка. Хутчэй за ўсё невыпадковым, бо пазней, як сведчыць бацька, ён перапісваўся з ёю. Праўда, бацька, які «не ўчытваўся ў гэту перапіску, а толькі бегла праглядзеў яе», палічыць гэты эпізод выпадковым, нехарактэрным. Што ж, бацькам заўсёды дзеці здаюцца толькі дзецьмі. А дзеці тым часам становяцца дарослымі і па-дарослому і мысляць і адчуваюць.

Забудется многое, Клава.
Но буду я помнить всегда,
Как в сердце шипела отрава
Любви, и тоски, и стыда. <...>

Гэта ўжо прызнанне сталага юнака, якому давялося адчуць, перажыць і атруту кахання, і сум, і нават сорам. Чым больш учытваешся ў старонкі дзённіка, тым больш разумееш характар паэта — яго дабрату, мяккасць і разам з тым парывістасць і настойлівасць. Сустрэча з Клавай прынясе Максіму нямала душэўных перажыванняў. Будуць у яго і дні светлых, радасных узлётаў, і дні пакутлівага разладу. Тады ён запіша ў дзённіку (дзённік пісаны па-руску: «Я не вытрымаў, устаў, да сябе пайшоў. Да трох гадзін ночы сядзеў, пісаў. На другі дзень не размаўляў, пішу. Ноч сяджу, пішу. На наступны дзень ізноў. Іду ў чацвер абедаць — Клава кажа: «Чаму вы мяне пазбягаеце?..» Слёзы нагарнуліся...»

А хто ж хоча бачыць слёзы, асабліва жаночыя? Ды яшчэ калі ён паэт, чалавек надзвычай мяккага і чулага сэрца... Ізноў у іх наладзяцца добрыя адносіны. Ізноў яны да позняе ночы будуць разам бавіць свой час, не ў сілах сказаць адзін аднаму «да спаткання».

Ужо пара мне дадому збірацца,—
Вечар позны, а час не стаіць.
Ах, калі б ты магла здагадацца,
Як не хочацца мне ухадзіць.

Невядома, ці адрасаваліся гэтыя словы менавіта Клаве ці не, але напісаны яны былі ў той перыяд.

Хто ж яна, тая Клава,— віноўніца і паэтавых пакут, і паэтавай радасці? На гэта пытанне дзённік не дае адказу. Мы так і не ведаем ні яе ўзросту, ні прафесіі, ні занятку. Ведаем толькі, што «Клава на венецыянку з карціны М. А. Урубеля «Венецыя» падобна». Яе партрэт дапаўняюць яшчэ і радкі з верша, дзе паэт, звяртаючыся да Клавы, гаворыць, што будзе заўсёды помніць: «Тебя в темно-синем платочке И песню, что пела мне ты». Відаць, яна была асобай даволі інтэлектуальнай. З Клавай пазнаёміўся паэт на другі дзень свайго прыезду ў Стары Крым. «Тады ж вечарам разгаварыўся з Клавай. Знаёмых у мяне не было, і я кожны вечар з ёй сядзеў, гутарыў...»

Напачатку — сумесныя гутаркі вечарамі, потым — вандраванне па ваколіцах Старога Крыма і нарэшце — адносіны, вынікам якіх і былі вышэйпамянёныя радкі верша, прысвечанага Клаве.

Дзённік падрабязна расказвае пра іх інтымныя адносіны, і таму мы не маем права цытаваць тое, што пісалася для сябе, што з'яўляецца таямніцай за сямю замкамі.

Клава не была адзіным паэтавым захапленнем. Яшчэ падчас першай сваёй паездкі ў Крым у 1909 г. Максім рамантычна закахаўся ў Кіціцыну — дзяўчыну містычна настроеную. Пра гэта першае захапленне ведаў бацька па расказах і па перапісцы сына. М. А. Кіціцынай прысвечаны, як зазначае Адам Ягоравіч, трыялет, які пачынаецца словамі «Я бальны, бескрыдлаты паэт». Трыялет, напісаны на адвароце гімназічнай фотакарткі, так і застаўся па невядомай прычыне неадасланым. Магчыма, к гэтаму часу адрасата ўжо не было ў жывых? Канкрэтна сказаць мы не можам, бо не маем адпаведных матэрыялаў. Аднак для здагадак падставы ёсць. Нагадаем адзін з лепшых лірычных вершаў «Цемень», пад якім рукою паэта ў дужках напісана: «Ахвярую М. А. Кіц-най». Па часе ён напісаны пасля трыялета. А па настрою — гэта крык паэтавай душы, вялікі боль сэрца. Такім болем хутчэй за ўсё магла быць смерць блізкага чалавека. Яна і нарадзіла пачуцці, поўныя безвыходнай тугі і жалю, за якімі — душэўная пакута.

Я сяджу без агню. Я стаміўся, прамок.
Над зямлёю — імгла, у душы маёй змрок.
О, як пуста у ёй! О, як холадна жыць!

Кожны раз, калі глыбокае пачуццё трывожыла паэта, яно абавязкова вылівалася ў вершы. Так было з Кіцiцынай, так было і з Клавай. Толькі аднойчы паэт знарок адвёў нас ад пошукаў адрасата. Я маю на ўвазе вершаванае апавяданне «Вераніка». Чамусьці аўтар палічыў патрэбным забяспечыць «Вераніку» эпіграфам: «Яна — выдумка маёй галавы». Бацька ў сваіх успамінах выкарыстае гэта для сцвярджэння, нібы яго сын увогуле стараніўся інтымных пачуццяў і паставіў эпіграф для таго, «каб тут не западозрылі жывой сардэчнай прывязанасці», якой, на яго думку, ва ўсе часы быў пазбаўлены Максім.

Мілыя, добрыя бацькі! Як вам хочацца, каб вашы дзеці заставаліся дзецьмі. Што ж, даруем вам ваша заблуджэнне. І не будзем вас дакараць за гэта. Мы разумеем, што кожны вобраз — стаіць за ім канкрэтны прататып ці не — выдумка пісьменніка. Але ж на гэтай падставе не будзем катэгарычна сцвярджаць, што персанаж твора не меў прататыпа, што за вобразам Веранікі не стаяла канкрэтная асоба.

Чытаючы апісанні прыроды ў «Вераніцы», мы нагадваем Ракуцёўшчыну, дзе былі

<...> І вулка, веючая сном,
І ціхі старасвецкі дом
З цяністым, адзічэлым садам;
Над ім шпакоўніца ў гары,
А ўкруг схіліўся тын стары.

Праўда, «ціхі старасвецкі дом», абнесены старым тынам, цяпер ужо раскіданы, на яго падмурку стаіць новая хата, не стала і адзічэлага саду. Старэйшыя з жыхароў Ракуцёўшчыны В. Есьмановіч і яго жонка не памятаюць, каб у фальварку была паненка з імем Вераніка. Але ж неабавязкова, каб яна жыла ў Ракуцёўшчыне. І неабавязкова, каб яна звалася Веранікай. Паэт мог даць ёй сваё імя. В. Есьмановіч і яго жонка ўспамінаюць, што па суседству быў яшчэ адзін фальварак і там таксама жылі паненкі. І хоць гэта неабавязкова, каб вершаванае апісанне поўнасцю адпавядала жыццёваму, аднак не лішне нагадаць і такія радкі з «Веранікі»:

І толькі ўжо тады я ўгледзеў,
Што поруч, як цвяток лясны,
Узрасла ў красе сваёй вясны
Дачка самотная суседзяў.

Нельга не заўважыць і такую акалічнасць. Аблічча Веранікі, як і дзяўчынкі з верша «У вёсцы», нагадвае паэту вобраз рафаэлеўскай мадонны. Відаць, час і абставіны выклікалі і аднолькавае ўяўленне аб красе — і паэт, не задумваючыся, паўтарае выкарыстанае параўнанне.

Падзеі, апісаныя ў «Вераніцы», па часу ахопліваюць значны перыяд. Ён вымяраецца гадамі, а не тымі няпоўнымі двума месяцамі, якія прыпадаюць на жыццё паэта ў Ракуцёўшчыне. Магчыма, таму ён і палічыў патрэбным паставіць пад «Веранікай» эпіграф: «Яна — выдумка маёй галавы», каб не было ніякай неадпаведнасці. Бацька ж зразумее гэта па-свойму і растлумачыць эпіграф як сведчанне «целомудренности» сына, які не хацеў, каб яго западозрылі ў «жывой сардэчнай прывязанасці».

Думаецца, што Максіма ў гэты час не магло б збянтэжыць западозранне. Як-ніяк, яму ішоў дваццаты год — і ён меў права самастойна рашаць свае, самыя далікатныя, справы. Хавацца за эпіграф не было ніякай патрэбы.

Лірычны герой — заўсёды часцінка аўтарскага Я, яму аўтар давярае свае самыя запаветныя думкі і пачуцці, яму аддае, як законнаму нашчадку, і частку сваёй біяграфіі. Неабавязкова, каб яна паўтаралася ў тых формах, у якія вылілася ў самім жыцці. Формы могуць мяняцца. Аднак сутнасць падзеі ад гэтага не страціць сваёй канкрэтнасці. Вось чаму мы ўсё ж прытрымліваемся тае думкі, што за вобразам Веранікі стаяла канкрэтная асоба. Яна яшчэ і пазней напомніць паэту пра сябе.

Я ў сад пайшоў. Усё глуха, дзіка,
Усё травою зарасло.
Няма таго, што раньш было,
І толькі надпіс «Вераніка»,
На ліпе ўрэзаны ў кары,
Казаў вачам аб тэй пары.

А што да эпіграфаў, дык іх, як і самі вершы, не заўсёды трэба разумець прасталінейна. Гэта прасталінейнасць — і яшчэ, я дадаў бы, адчуванне непагрэшнасці — неаднойчы падводзіла Адама Ягоравіча. Яму здавалася, што сваіх дзяцей ён разумее лепш за ўсіх. І таму так безапеляцыйна распараджаўся іх лёсам, не зважаючы на тое, што часам самі дзеці не пагаджа-

ліся з яго рашэннем. Успомнім, як не хацеў ісці вучыцца ў юрыдычны ліцэй Максім, як ён горача пратэставаў: «Пракурорам не хачу, адвакатам не хачу, суддзёй не хачу, хачу быць літаратарам ці вучоным». І ўсё ж бацька, насуперак волі сына, пасылае Максіма вучыцца ў Яраслаўскі юрыдычны ліцэй. Пасылае, хоць пазней напіша: «Я не перашкаджаў сваім дзецям быць, чым яны хочуць...» Аднак тут жа дадасць: «...хоць, па сутнасці, ніколі не быў задаволены тым, хто яны ёсць».

Сказаць, што не быў задаволены ўсімі дзецьмі, нельга. Лёвам і яго матэматычным дараваннем бацька захапляўся. Ён рабіў усё магчымае, каб вучыць сына далей, тым больш што і настаўнікі прарочылі Лёву вялікую навуковую будучыню як матэматыку. Хутчэй за ўсё бацькаву незадаволенасць выклікаў Максім. І тут нам трэба разабрацца больш дэталёва, нічога не ўтойваючы і нічога не пакідаючы без увагі. Мы ведаем, што бацька не рабіў неабдуманых учынкаў. І вось, каб зразумець стаўленне Адама Ягоравіча да сынавай паэтычнай працы, трэба перш за ўсё зразумець яго самога і яго стаўленне да «беларусікі» наогул.

Ні для каго не сакрэт, што Адам Ягоравіч у свой час нямала сіл і энергіі аддаў на збіранне і вывучэнне вуснай творчасці беларусаў, што ён выдатна валодаў роднай мовай. Выдатна ведаў тое, чаго так не хапала сыну, па што сын звяртаўся чамусьці не да бацькі, а да старонніх людзей. Відаць жа, нешта стрымлівала сына і не давала яму магчымасці ва ўсім раіцца з бацькам. На першых кроках Максімавай паэтычнай дарадцай становіцца хросная маці Вольга Епіфанаўна Сёмава. Не бацька, а яна выпісвае Максіму беларускія газеты «Наша доля» і «Наша ніва». З ёю паэт доўгі час перапісваецца, пасылае на прагляд свае вершы. А бацька пазней толькі засведчыць:

«Я не спрабаваў ахаладжваць яго парыву, хоць, вядома, ясна сабе ўсведамляў тыя вялікія цяжкасці, якія належала адолець нешматлікай беларускай інтэлігенцыі, што працавала ва ўмовах выключна цяжкіх».

У другім месцы ён гаворыць больш катэгарычна: «...карціна беларускага адраджэння была даволі бязрадаснай», тут жа з пачуццём шкадавання дадасць, што Максім «нібы не заўважаў гэтай бязрадаснасці», што ён «быў поўны бадзёрасці і веры ў светлую буду-

чыню свайго народа, да якога ён не ўспеў нават як след прыгледзецца».

Чытаеш такое і дзіву даешся: як жа гэта ён, хто столькі папахадзіў па роднай зямлі, столькі панаслухаўся родных песень і казак, так і не адчуў, не зразумеў будучыні свайго народа? А пры больш пільным жаданні мог бы зразумець, успомніць і тых, хто змагаўся ў атрадах Каліноўскага за гэту будучыню, і тых, хто пачынаў ужо і літаратуру на беларускай мове. Аднак усё гэта нібы прайшло міма ўвагі Адама Ягоравіча, не пакінуўшы ў яго душы прыкметнага следу. Па-сапраўднаму не ўсхвалявала яго і творчасць пазнейшых паэтаў, якія ўздымуцца на хвалі рэвалюцыі 1905 г.

Погляды і перакананні чалавека фарміруюцца пераважна ў юнацкім узросце. А ён, як вядома, у Адама Ягоравіча прыпадае на перыяд вучобы ў настаўніцкай семінарыі. Там верныя служкі царызму стараліся ўчаўпці яму ў галаву, што няма ніякай Беларусі, ніякага беларускага народа, ніякай беларускай мовы, а ёсць толькі «наречие», толькі «Северо-Западный край». Такія разважанні, як туман, засланялі свядомасць чалавека, які тады яшчэ не валодаў самастойнасцю мыслення. Праўда, пазней найбольш дальнабачным семінарыстам, людзям крытычнага складу мыслення (такім, як Канстанцін Міцкевіч — Якуб Колас), і семінарыя не здолее затуманіць позірк і прывіць скепсіс да лёсу і будучыні беларускага народа. Больш таго, яны самі стануць змагарамі і песнярамі гэтай будучыні. Яны... але не Адам Багдановіч. Адам Багдановіч погляды семінарскіх настаўнікаў зробіць сваімі поглядамі і на поўным сур'ёзе будзе пісаць пра беларускі народ у прадмове да сваёй кнігі «Пережитки древнего миросозерцания у белорусов», выдадзенай у Гродна ў 1895 г.: «І жыццё беларуса, і яго творчая дзейнасць рэзка пазначаны пячаткай няразвітасці, адсталасці, забітасці».

Пра песні:

«Амаль усе яны бляклыя, адрывістыя, нявытрыманыя, аддаюць нейкай прыбітасцю творчасці, духоўнай беднасцю... Мелодыі іх, відавочна, яшчэ бяднейшыя за змест».

Пра мову:

«...Беларуская мова, перш за ўсё, небагатая слова-

мі... Яна таксама бедная формамі выяўлення і формамі мовы».

Пра духоўнае развіццё:

«...Справядлівасць патрабуе паставіць беларуса па тыпу душэўнага развіцця ніжэй яго братоў з вялікай рускай сям'і».

А, маючы тады такія погляды, хіба ж мог ён ухваляць сынава захапленне «беларусікай»? Які ж гэта бацька жадае горшага сваім дзецям? І ён, пераканаіы, што робіць толькі дабро, рабіў адваротнае. У гэтым была не віна яго, а яго бяда, яго самая найбольшая душэўная трагедыя.

Без бацькавай падтрымкі і заахвочвання беларускую мову сын вывучае па кнігах. Якога ж напружання патрабавала ўсё гэта ад хворага чалавека! Не ўтойвае гэтага і сам бацька. Пазнаёміўшыся з сынавымі рукапісамі і сшыткамі, ён засведчыць:

«...Колькі там выпісак са слоўнікаў, зборнікаў і старадрукаваных кніг! Які з паэтаў, увабраўшых беларускую мову з малаком маці, падымаў гэту цяжкую, карпатлівую, па крупінцы працу? А ён, слабагруды, хілы, падняў. І нёс яе цярпліва, упарта, і для мяне, і для ўсіх навакольных непрыкметна. Ён рэдка звяртаўся да мяне за парадай і растлумачэннем. А больш не было да каго звяртацца, і, праўду кажучы, ні да кога ён і не звяртаўся».

Шкада, што гэта разуменне прыйдзе да бацькі занадта позна. Як яно патрэбна было раней, і асабліва тады, калі рашалася, куды паступаць Максіму вучыцца.

Сына вабіла не юрыспрудэнцыя, а літаратура, беларускае зямляцтва, дзе наладжваліся лекцыі па гісторыі роднага краю, чыталіся беларускія вершы і спяваліся беларускія песні.

Там ён жыў паўнакроўным жыццём. А дома зноў адчуваў сябе адзінокім. Душою адчуваючы бацькава стаўленне да «беларусікі», ён і не імкнуўся зблізіцца з ім, бо збліжаюцца людзі аднолькавых поглядаў. Аднолькавых поглядаў у іх не было, і яны з кожным годам аддаляліся адзін ад аднаго... усё далей і далей. Гэту душэўную далёкасць няцяжка заўважыць і ва ўспамінах Адама Ягоравіча, калі чытаць іх больш уважліва.

Згадаем 1917 год. Цяжкахворы Максім у канцы

лютага вымушаны тэрмінова выехаць у Ялту на лячэнне. Ён спісваецца з бацькам, і яны дамаўляюцца сустрэцца ў Сімферопалі. Аднак абставіны склаліся такім чынам, што ў Сімферопалі яны не сустрэліся.

«У Сімферопалі я атрымаў ад яго некалькі лістоў,— піша Адам Ягоравіч,— ...тон быў самы спакойны, нічога трывожнага. Але калі б і было што-небудзь трывожнае, дык я наўрад ці змог бы паспяшацца яму на дапамогу».

Гэта кажа бацька... Іншы б усё кінуў, толькі б дапамагчы сыну, а ён... Але не будзем загадзя дакараць яго, бо ўсё ж... тон сынавых лістоў быў спакойны, а падзеі пасля Лютаўскай рэвалюцыі — вельмі неспакойныя.

«Вялікае аддзяленне Сялянскага банка,— пісаў ён,— больш за 150 службоўцаў,— бурліла і хвалявалася...»

Мы не ведаем, як доўга цягнуліся гэтыя хваляванні і ці быў у іх нейкі спад або заспакаенне. Але ўсё ж, відаць, за два месяцы можна было знайсці час, каб праведаць хворага сына, тым больш што Ялта не так ужо і далёка ад Сімферопаля.

Такога часу не знайшлося. І толькі ў канцы мая, калі не атрымаў ад Максіма адказу на два лісты, Адам Ягоравіч захваляваўся. І ...зноў не мог выехаць у Ялту, бо ў гэты час заехаў з фронту Лёва — і бацькава ўвага і клопат былі аддадзены яму.

Лёва прыязджаў да бацькі не для лячэння, а на пабыўку і пры жаданні мог бы з'ездзіць у адведкі да Максіма.

«А Максім у гэты час дажываў свае апошнія дні, паміраючы ў поўнай адзіноце»,— толькі і засведчыць потым Адам Ягоравіч.

І пахаваюць паэта чужыя людзі, для якіх ён быў усяго толькі нейкім студэнтам. Яны ж у паперах сына знойдуць адрас і выклічуць бацьку, каб перадаць рукапісы і рэчы, якія засталіся пасля смерці Максіма.

Чаму так паводзіў сябе Адам Ягоравіч у тыя дні, зразумець немагчыма. Немагчыма знайсці і прычыны, каб нейкім чынам калі не апраўдаць, дык хоць бы зразумець бацькавы паводзіны. Відаць, таму і не бяруцца за гэту вельмі далікатную справу даследчыкі. Пра адносіны з бацькам нідзе не абмовіўся і сам Максім, разумеючы, што скаргамі нічога не палепшыш.

Так і разышліся яны, не развітаўшыся...

Смерць забірала ў Адама Ягоравіча аднаго сына за другім. Праз год не стане Лёвы. Загіне ён пасля ранення на фронце. Гэта будзе для бацькі самы цяжкі душэўны ўдар. Са смерцю Лёвы адыдзе ў нябыт яго самая светлая надзея. Іншы б пасля такіх udaраў лёсу аслабеў, душэўна занямог і перастаў бы займацца культурна-асветніцкай дзейнасцю. Іншы... але не Адам Ягоравіч. Жыццёвыя выпрабаванні не зломяць яго волі, не асудзяць на творчую бяздзейнасць. У яго быў, як справядліва зазначае ў адным з лістоў Кацярына Паўлаўна Пешкава, «невычэрпны запас жыццёвай энергіі». І ўсю яе ён аддасць на карысць грамадскай справе. Ён засядзе за аб'ёмістую працу «Язык земли», зацікавіцца водна-рачнымі і азёрнымі назвамі — дадатковым сведчаннем побыту і гісторыі славянскіх народаў. Працу не ўдалося выдаць пры жыцці, нягледзячы на станоўчыя водгукі вучоных і старанні Максіма Горкага. І ўсё ж да апошніх дзён не пакіне ён пісьмовага стала: напіша ўспаміны пра сваё дзяцінства, пра сына Максіма і вялікія ўспаміны пра М. Горкага.

З імем Горкага звязана ў Адама Ягоравіча шмат светлых дзён. Вялікі пісьменнік не пакіне свайго сябра і тады, калі той апынецца ў цяжкім становішчы. На невялікім аркушы паперы Адам Ягоравіч запіша «для памяці»:

«Істотную матэрыяльную дапамогу на працягу маіх даследаванняў у галіне геаграфічнай наменклатуры, як этналагічнага матэрыялу («Язык земли»), атрымаў ад А. М. Горкага, які прадставіў мне права, у імя старой дружбы, звяртацца да яго па субсідыю, каб я мог спакойна працягваць свае даследаванні; за 5 год, пасля выхаду майго ў адстаўку (1930 г.), я атрымаў з яго сродкаў 7100 р.».

У сямейным архіве ёсць паштовыя квіткі, з якіх відаць, калі і якую грашовую суму высылаў Адаму Ягоравічу праз сакратароў М. Горкі. Пасля смерці Аляксея Максімавіча клопаты пра свайго даўняга сябра і родзіча бярэ на сябе Кацярына Паўлаўна Пешкава. Пра гэта сведчаць захаваныя дакументы. На адвароце аднаго з квіткоў, датаваных 2.11.34 г., яе рукой напісана: «Дарагі Адам Ягоравіч, адначасова з пасылкай, у

якую Е. Н. паклала талакно, а я нарэшце атрыманыя лекі, перавожу Вам крыху грошай на Таргсін.

Прывітанне.

К. Пешкава».

Сума ні на квітку, ні на паштовай картцы агенцтва Таргсін не прастаўлена. Ды ўрэшце справа і не ў суме, а ў той увазе і клопатах, якія праяўляла Кацярына Паўлаўна ў тыя не вельмі багатыя гады. Вельмі балюча ўспрыняла яна і вестку пра смерць Адама Ягоравіча. У сваім лісце яна пісала:

«У мяне з Ад[амам] Ягор[авічам] адышоў апошні чалавек, які звязваў мяне з ніжагародскім мінулым.

Шмат тады было пражыта разам радаснага, потым шмат цяжкага.

Напішыце мне аб яго апошніх днях».

Павел Адамавіч Багдановіч у адказ напісаў ёй вялікі ліст. Спярша пісаўся чарнавік, які займае 12 старонак-чацвярцінак, а затым — белавік. Гэты чарнавік, напісаны сінім чарнілам, дробным бісерным почыркам, і захаваўся ў сямейным архіве.

З ліста мы дазнаемся, што зіму 1939/40 гг. Адам Ягоравіч перанёс добра. Сёмага красавіка яму споўнілася 78 гадоў. Улетку марыў наведаць радзіму — Халопенічы.

«Яму вельмі хацелася пабыць там,— піша Павел Адамавіч,— паглядзець на родныя мясціны, дзе прайшло яго маленства». «А тады можна і памерці»,— казаў ён.

Сын, улічваючы слабае здароўе, пачаў адгаворваць бацьку ад такой паездкі. Адам Ягоравіч настойваў на сваім. Ён лічыў, што ў яго хопіць сіл з'ездзіць на радзіму.

«Ды чым я рызыкую,— нарэшце сказаў ён,— што, прыехаўшы туды, памру? Дык мне і хацелася б там памерці».

І ўсё ж сын пераканаў бацьку — і яны не паехалі ў Халопенічы. Сілы Адама Ягоравіча таялі. Ён нікуды не выходзіў з кватэры, зрэдку ўставаў з ложка, каб сесці за свой рабочы стол. Яго вельмі радавалі весткі з Беларусі.

«Якуб Колас, Змітрок Бядуля, Саюз пісьменнікаў БССР,— піша далей Павел Адамавіч,— можна сказаць, наладзілі аднаўленне яго ў правах спадчыны на ганарар за творы Максіма. Гэта заспакойвала бацьку,

дазваляла лягчэй глядзець у будучыню. Сардэчная ўвага да яго скрашвала яго апошнія дні. Яго радавала ўсё, што сведчыла пра ўзрастаючае прызнанне Максіма».

Няхай у апошнія дні, але нарэшце сынава імя прыносіла бацьку душэўную раўнавагу і суцяшэнне. Зорка Максімавай славы ярка ўзыходзіла на літаратурным небасхіле, і ўзыходзіла, каб свяціць не толькі роднаму краю, але і ўсім людзям, якія ўмеюць разумець і цаніць прыгожае.

На дварэ пачынала гаспадарыць вясна. І чым большую сілу набірала яна, тым больш слабелі Адамавы сілы. Усё часцей у дом запрашаецца доктар Емяльянаў. Усё часцей прыносіцца кіслародная падушка. І ўсё ж, калі аднойчы ўвечары доктар сказаў: «Жаваранкі прыляцелі, Ад[ам] Ягор[авіч]», хворы ажывіўся і ціхім голасам вымавіў: «Хацеў бы я іх паслухаць...»

Кожнае раніцы ён пытаўся ў сына, які сёння дзень, відаць, прыдаваў гэтаму нейкае значэнне. А незадоўга да смерці спытаў, у які дзень памерла Аляксандра Паўлаўна.

14 красавіка прыйшло пісьмо ад Зм. Бядулі. У ім паведамлялася пра матэрыяльную дапамогу Адаму Ягоравічу, пра помнік, які будзе пастаўлены на магіле Максіма.

Адам Ягоравіч уважліва праслухаў пісьмо, якое прачытаў сын, і прамаўчаў. Ён ужо нічога не мог адказаць, бо, відаць, разумеў, што яго гадзіны злічаны.

Сваю смерць Адам Ягоравіч сустракаў спакойна.

«...78 гадоў пражыў,— сказаў ён,— ідзе 79-ты год. Гэта не кепска. Не многія могуць гэтым пахваліцца».

16 красавіка 1940 г. ён памёр, 18-га яго пахавалі.

«Было шмат сонца, якое так любіў бацька, і шмат жывых кветак,— піша Павел Адамавіч.— Сціпла, прыгожа, высакародна жыў бацька — сціпла, прыгожа і высакародна пакінуў ён жыццё. Пахавалі тату на могілках пад вялікай бярозай. На пахаванне прыехаў з Масквы мой стрыечны брат Барыс Галаван і з Горкага стрыечная сястра Нюта Гапановіч. Я быў гэтаму страшэнна рад, бо бацька ёй казаў: «Паміраць я прыеду ў Ніжні. Ты, Нюта, здолееш пахаваць мяне так, як хацеў бы я».

Спакойна адышоў у нябыт чалавек, які меў «невы-

чэрпны запас жыццёвай энергіі». Не ўсё яму ўдалося ў жыцці, не заўсёды ён разумеў, дзе ляжаць яго сапраўдныя скарбы. Але ж ён хацеў зрабіць людзям як мага больш дабра. І самым вялікім дабром, вянком дабра, з'яўляецца Максім — яго сумесны з Марылькаю сын.

Першая дарадца паэта

У Ніжнім Ноўгарадзе, побач з сям'ёй Адама Ягоравіча Багдановіча жылі сем'і дзвюх яго сясцёр — Марыі і Магдалены. Сем'і дружныя, працавітыя. Апынуўшыся далёка ад родных мясцін, яны настолькі зблізіліся, «зрасліся», што, па сутнасці, як зазначае Адам Ягоравіч, былі адной сям'ёй, толькі «ў трох розных кватэрах».

Нідзе сваё роднае, прывычнае, блізкае гэтак не кранае і не расчульвае, як удалечыні ад радзімы. Здавалася б, і людзі вакол цябе такія ж, як і ты, і гаворка іх зразумелая, і ставяцца да цябе яны прыхільна, аднак нечага ўсё ж не хапае.

Неадольнае пачуццё радзімы! Яно і тут напаміналa пра сябе неадчэпна, упарта, патрабавала адпаведнага выйсця. Асабліва пільна аберагала і захоўвала звычкі продкаў цётка Магдалена — цудоўная спявачка беларускіх песень. Дастаткова было хоць аднойчы пабыць на свяце ў Магдалены, успамінаў пазней бацька паэта, каб у душы абудзілася асаблівае пачуццё, асаблівы настрой захаплення сваім родным — далёкай і мілай бацькаўшчынай. А Максім увесь свой вольны час бавіўся тут і, слухаючы шчырую ціхую песню, жывое беларускае слова, як бы дыхаў паветрам роднага краю. Перад яго вачамі ажывалі ў новай красе далёкія вобразы, якія заставаліся да канца неспазнанымі на той зямлі, дзе ў магіле ляжала яго маці, дзе лёс рана прымусіў спазнаць сіроцкую долю.

І хоць яго дзяцінства не было такім бесклапотным, як у іншых, але яно нарадзіла нямала светлых мар. І адну з іх — на ўсё жыццё. Мару — служыць той зямлі, адкуль яго продкі.

Цяпер гэта жаданне распалілася з новай сілай. І распалілася не без уплыву ўсяго таго, што ён бачыў тут, на кватэры ў цёткі Магдалены. Гэта яна, сама та-

го не заўважаючы, абуджала ў свайго пляменніка шчырую любасць да роднай зямлі, нанава ўваскрашала тое прыгожае і прывабнае, што зберагалася і перадавалася вякамі як неацэнны духоўны скарб народа. Астатняе ўжо ён спазнаваў і засвойваў сам — фальклор, гісторыю, культуру, чытаючы спярша беларускія казкі, затым знаёмячыся па бацькавых і не толькі бацькавых запісах з беларускімі песнямі, загадкамі, крылатымі словамі, прымаўкамі і нарэшце з творамі мастацкай літаратуры.

Нялёгкі гэта быў шлях. Але іншага шляху ў яго не было. Іншага не існавала. Маючы чулае сэрца, валодаючы мастацкім дарам уяўлення, паэт нябачнае робіць бачным, кніжнае — жывой рэальнасцю і жыве ёю. Больш таго, пачынае тварыць, ужо не па-дзіцячы аддаючыся гэтай справе.

«Свае вопыты пісання на беларускай мове ён пачаў вельмі рана,— сведчыць бацька,— прыблізна з 10—11 год».

Да нас гэтыя вопыты не дайшлі. Наўрад ці чытаў іх і сам бацька. Хутчэй за ўсё — не чытаў. Сын мог паказаць іх толькі таму чалавеку, які блізка прыняў бы яго памкненні. Бацька ж быў далёкі ад сынавых памкненняў, таму і не мог разлічваць на ягоную даверлівасць. Адам Ягоравіч пазней прызнаецца, што сына ён «не штурхаў на гэту дарогу, хоць, зразумела, і не перашкаджаў».

Калі б была родная маці, напэўна, свае першыя паэтычныя вопыты Максім паказаў бы ёй. Яна ж таксама пісала, няхай не вершы, а апавяданні.

«Яго заняткі беларусікай,— піша ва ўспамінах Адам Ягоравіч,— ішлі зусім непрыкметна для мяне і навакольных...»

Магчыма, гэта дзіцячая замкнёнасць працягвалася б надта доўга, калі б не адна акалічнасць. У 1901 г. у Ніжні Ноўгарад прыязджае з Беларусі хросная маці Максіма — Вольга Епіфанаўна Сёмава. Прыязджае, каб адведаць свайго хроснага. Вольга Епіфанаўна на той час была жанчынай вельмі адукаванай. Жыла спярша ў Мінску, затым пераехала ў Пінск. У абодвух гарадах трымала прыватнае вучылішча: спярша двухкласнае, затым — трох- і чатырохкласнае і нарэшце пяцікласнае. Яна вельмі спагадна ставілася да пашырэння асветы сярод простага народа, давала магчы-

масць дзецям сялян і рабочых атрымліваць належную адукацыю.

Гэта, так сказаць, яе службовая характарыстыка, яе грамадскае абліччa. Максіму ж яна была тады тым чалавекам, якога ён мог назваць словам «мама», і ўжо таму адчуваў да яе асаблівы давер. Немалаважнае значэнне мела і тое, што яна паўставала перад ім увасабленнем яго далёкай бацькаўшчыны. Таму і адважыўся паказаць ёй свае першыя вершы, пісаныя па-беларуску. I не памыліўся ў сваіх надзеях.

Якія вершы паказваў хроснай Максім, мы не ведаем. Не ведаем і таго, якую ацэнку дала ім Вольга Епіфанаўна. Думаецца, што ацэнка была самая прыхільная, інакш бы паміж імі не было такога кантакту.

«З гэтай пары,— піша бацька,— ён вёў з ёй даволі дзейсную перапіску... Пасылаў свае вопыты».

Аднак Адам Ягоравіч тут жа, як бы спахапіўшыся, не прамінае напомніць, што «ёй былі чужыя нацыянальна-беларускія тэндэнцыі». Для чаго? Для аб'ектыўнасці? Ці, можа, каб у нейкай ступені апраўдацца і самому, што не мог стаць сыну тым, кім павінен быў стаць. Ды і ў ацэнцы Вольгі Епіфанаўны, здаецца нам, ён занадта катэгарычны.

Ці такія ўжо «чужыя» былі Вользе Епіфанаўне тыя тэндэнцыі? Каб адказаць на ўсе гэтыя пытанні, патрэбны факты, а іх мы не маем, ды і сам Адам Ягоравіч нічым не падмацоўвае свайго сцвярджэння.

Дапускаю і такое: тады, калі Адам Ягоравіч і Марыя Панасаўна запрашалі Вольгу Епіфанаўну хрысціць іх Максіма, яна і сапраўды яшчэ не разумела ўсёй складанасці жыцця ў Паўночна-Заходнім краі, як тады афіцыйна называлася Беларусь. Больш таго, як гаспадыня вучылішча, яна абавязана была трымацца афіцыйных поглядаў. Інакш бы ёй не дазволілі займацца педагагічнай дзейнасцю. Але погляды — рэч не пастаянная. Пад уплывам тых ці іншых абставін (а мы ведаем, што наперадзе яшчэ будзе рэвалюцыя 1905 г. і іншыя не менш важныя падзеі) яны могуць мяняцца. Тым больш што і сама грамадская думка не стаяла на месцы, яна з кожным годам станавілася больш ліберальнай. Да таго ж мы яшчэ не ведаем, што прымусіла Вольгу Епіфанаўну пакінуць губернскі горад Мінск і пераехаць у глухі, закінуты сярод балот Пінск. Ці не было тут якіх-небудзь меркаванняў іншага характару?

Адно нам ясна: што пасля пераезду Сёмавай у Пінск мінае амаль дзесяць год. Час даволі працяглы для чалавека, для ўсталявання або змены перакананняў. Зразумела, што ў Ніжні Ноўгарад Вольга Епіфанаўна магла прыехаць, маючы зусім не тыя погляды, чым падчас свайго знаёмства з сям'ёй Багдановічаў. Ды і як жанчына хіба ж магла яна пагасіць першыя, самыя чыстыя душэўныя парыванні хроснага сына? На яго даверлівасць яна адказвала сваёй спагадай, разумеючы, што абраны Максімам шлях не будзе ўсцілацца ружамі. А можа, калі цяжэй, дык лепш, хутчэй прыйдзе канчатковая яснасць, канчатковае рашэнне? І калі зразумела, што ў выбары змен не будзе, імкнулася памагаць хросніку. Доўгі час паэт з ёю перапісваецца, пасылае свае вершы. Калі б была знойдзена гэта перапіска, шмат чаго новага адкрыла б яна для даследчыкаў творчасці Максіма Багдановіча. Але ўжо адно тое, што хросная выпісвае сыну «Нашу долю», а затым і «Нашу ніву», сведчыць пра многае.

Не выключана і такая акалічнасць: калі хросная зразумела, што яе магчымасці ў дапамозе Максіму вычарпаны, яна параіла яму пасланць што-небудзь са сваіх твораў у «Нашу ніву». Не будзем катэгарычна сцвярджаць, што гэта было менавіта так, але такое магло быць, і ён успрыме гэта як штуршок да самастойнага ўзыходжання на літаратурны Парнас без нянек і памагатых. Ужо ў «яраслаўскі перыяд жыцця Максіма,— як зазначае бацька,— перапіска паміж імі спынілася». На яго запытанне, чаму сын не піша хроснай, апошні адкажа ў тым сэнсе, што «не было жывых агульных інтарэсаў, на якіх яна магла б трымацца». Не будзем лічыць гэта чорнай няўдзячнасцю: маўляў, пакуль ты мне была патрэбна, я перапісваўся з табою. Птушаняты таксама з цягам часу пакідаюць гнёзды, каб выпрабаваць свае сілы ў палёце. Так і паэт. Ён, відаць, адчуў, што перарос магчымасці Вольгі Епіфанаўны і мае права больш не турбаваць яе. Трывалая сувязь з «Нашай нівай» дазволіла яму вызваліць блізкага чалавека ад лішніх клопатаў.

Нашы ж клопаты з гэтага меркавання, па сутнасці, толькі і пачыналіся. Бо, намацаўшы першыя ніці, трэба было ісці далей у высвятленні асобы Вольгі Епіфанаўны.

У сваіх успамінах Адам Ягоравіч піша пра Сёмаву

вельмі мала і скупа. І гэта зразумела. Яго прасілі напісаць успаміны пра сына. Асоба Сёмавай усплыла ў іх толькі ў сувязі з Максімам, з яго першымі літаратурнымі крокамі. На гэтым ён і абмежаваўся. Нам жа захацелася пра яе ўведаць і расказаць чытачу як мага больш.

Я ўжо ў каторы раз пераглядаў прывезены мной з Яраслаўля сямейны альбом Багдановічаў: не верыў, што там няма здымкаў хроснай. Але як было даведацца, калі подпісы стаялі не пад усімі фатаграфіямі.

Пры першым праглядзе альбома мне кінуліся ў вочы дзве фатаграфіі: адна, меншая — мінская, фатографа Страушнера, таго самага фатографа, у якога здымалася і родная Максімава маці; другая — большая, зробленая фатографам Рэндэлем у Пінску. Ведаючы, што спачатку Сёмава жыла ў Мінску, а затым пераехала ў Пінск, можна было б лічыць, што перад намі здымкі Вольгі Епіфанаўны. Але такое заключэнне адразу ж развеяў подпіс на адвароце пінскай фотакарткі, з якога вынікала, што гэта М. А. Волжына — цешча М. Горкага і А. Багдановіча па другой жонцы. Праўда, у канцы подпісу стаяў пытальнік. Відаць, той, хто падпісваў фотакартку (а подпісы рабіліся пасля смерці Адама Ягоравіча), і сам сумняваўся ў правільнасці падпісанага. І тады я рашыў паслаць гэту фатаграфію для праверкі ў Маскву, у архіў М. Горкага. Неўзабаве адтуль прыйшло пісьмо ад загадчыцы архіва С. С. Зіміной з такім заключэннем: «На дасланай Вамі фатаграфіі, несумненна, не М. А. Волжына, але хто — устанавіць не ўдалося».

Цяпер ізноў узніклі падставы для першапачатковага меркавання, што гэта В. Е. Сёмава. Але толькі падставы, і падставы для версій, а не для заключэння. Каб зрабіць заключэнне, трэба мець дакументальнае пацвярджэнне асобы. Але ніякіх дакументаў Сёмавай знайсці не ўдалося. Заставалася адно: шукаць яе былых вучаніц. У іх маглі захавацца і калектыўныя фотакарткі, якія рабіліся пры пераходзе з класа ў клас і пры заканчэнні вучылішча. Але дзе знайсці гэтых людзей? І з якога горада пачынаць свае пошукі? Мінск, дзе Вольга Епіфанаўна жыла ў дзевяностых гадах мінулага стагоддзя, бясспрэчна, адпадаў. Бліжэй за ўсё да нашага часу быў пінскі перыяд жыцця Сёмавай. І я рашыў звярнуцца за дапамогай у Пінскі

краязнаўчы музей. Маё пісьмо трапіла да вопытнага работніка музея пінскага старажыла Б. Міралюбава. Ён пра жыхароў горада ведаў, бадай, больш за ўсіх. Але і ён не мог адразу натрапіць на след.

«Колькі ні шукаў былых вучаніц прагімназіі Сёмавай,— пісаў Б. Міралюбаў,— знайсці так і не ўдалося. Пра Сёмаву нам вядома тое, што вядома Вам... Вядома, што яна эвакуіравалася ў 1915 годзе перад здачай немцам Пінска... Далейшы яе лёс згубіўся ў віры першай сусветнай вайны. Але ж, апрача сусветнай вайны, былі яшчэ і грамадзянская і Вялікая Айчынная, якія раскідалі пінскую інтэлігенцыю па ўсім свеце. А пакуль паведамляю Вам адрас сваячкі В. Е. Сёмавай. Наколькі мне не здраджвае памяць, яна даводзілася Вользе Епіфанаўне пляменніцай. Гэта — Тамара Паўлаўна Мядзведзева. Жыве яна ў г. Данецку, 9, па Партызанскаму праспекту, у доме № 29, кв. 19».

І хоць ад Б. Міралюбава я чакаў большага, аднак і тое, што ён паведамляў, мяне вельмі ўсцешыла і абнадзеіла. Усе ж такі ёсць хоць якая магчымасць шукаць далей. І я ў той жа дзень пішу ліст да Тамары Паўлаўны.

Той, хто займаўся пошукамі, зразумее, якімі неспакойнымі былі дні майго чакання. Колькі разоў, вымаючы з паштовай скрынкі чарговую пошту, я першым чынам праглядаў, ці няма таго доўгачаканага пісьмаадказу. Але пісьма ўсё не было. Не адзін раз у сэрца закрадалася сумненне — і тады здавалася, што адказу не будзе. Але вось нарэшце пісьмо ў маіх руках. Нецярпліва разрываю канверт, чытаю:

«Паважаны Аляксандр Мікалаевіч!.. Не адкладваючы, спяшаюся адказаць і паведаміць, што былыя мае калегі з Пінскага краязнаўчага музея памыліліся ў адносінах маіх сваяцкіх сувязей з В. Е. Сёмавай, якая цікавіць Вас».

Недзе ў глыбіні душы пачынае варушыцца расчараванне і невытлумачальная крыўда. А на каго ж крыўдаваць? Людзі ж хацелі зрабіць як лепей. І, нібы апярэджваючы гэта маё пачуццё, Тамара Паўлаўна заспакойвала:

«Крыўдзіцца на іх не варта, бо размова, якая нейкім чынам краналася прыватнага вучылішча для дзяў-

чынак, сапраўды была, але гэта было даўно, у 1955—56 гг., і таварышы маглі забыцца.

У гэтыя гады да нас у Пінск прыязджала мая стрыечная сястра Ніна Андрэеўна Жукоўская. Ёй вельмі хацелася адшукаць каго-небудзь са знаёмых, з кім вучылася...

Н. А. Жукоўская, жывучы ў Пінску, сапраўды вучылася ў прыватным вучылішчы. Ці належала яно В. Е. Сёмавай, не ведаю, але, здаецца, так, бо, калі Ніна Андрэеўна нядаўна ізноў гасцявала ў нас і расказвала пра дзяцінства, здаецца, упамінала імя В. Е. Сёмавай.

І зноў няпэўнасць. І зноў невядома, ці ўдасца адшукаць што-небудзь істотнае. Суцяшала толькі канцоўка пісьма:

«Не засмучайцеся, калі ласка, сёння ж напішу Н. А. Жукоўскай і папрашу ўспомніць пра Сёмаву, можа, яна пралье хоць нейкае святло, тады паведамлю Вам. Цяпер адраса Н. А. Жукоўскай не пішу, каб зварот да яе не быў нечаканым,— яна ж пажылая, хворая і можа ўстрывожыцца. Прабачце, што я «не апраўдала» Вашых надзей.

З павагаю

Т. Мядзведзева».

Значыць, не ўсё яшчэ і страчана. А раптам Ніна Андрэеўна і сапраўды вучылася ў Сёмавай!.. Расчароўвацца яшчэ рана. Даследчык павінен быць аптымістам. Аптымізмам жыў і я. І, як высветлілася потым, не дарэмна. Ніна Андрэеўна Жукоўская і сапраўды вучылася ў прагімназіі Сёмавай. Добра памятае тыя гады. Але з Вольгай Епіфанаўнай сустракалася рэдка. У іх класе яна не выкладала. Аднак памятае, што пра яе ўсе гаварылі толькі добрае. Нікога з вучаніц яна не карала, ставілася да ўсіх з павагаю. Аднойчы, калі прышчаплялі воспу — а было гэта на кватэры Сёмавай у будынку прагімназіі,— Жукоўская самлела. А калі апрытомнела, дык убачыла, што каля яе стаялі медсястра і Вольга Епіфанаўна. Дзверы ў калідор і на балкон былі адчынены...

Нічога больш Ніна Андрэеўна не ўспомніла. Але я быў удзячны ёй і за тое, што яна расказала. Паколькі яна была пакуль што адзінай вучаніцай прагімназіі, якую ўдалося адшукаць, я рызыкнуў запытацца ў яе пра стаўленне Сёмавай да беларускай мовы. Прасіў

паведаміць, ці мелася ў бібліятэцы што-небудзь з беларускіх кніг або газет. На маё пытанне Ніна Андрэеўна адказала так:

«Кніг і газет на беларускай мове не бачыла. Можа, у старэйшых класах? Нешта крыху ўспамінаецца, што нібы быў нейкі шумок з гэтага...»

Я папрасіў яе напісаць пра «шумок» больш падрабязна. І вось што яна паведаміла ў наступным пісьме:

«Успамінаю, што пасля заканчэння ўрока ўсе выйшлі ў калідор. Некаторыя дзяўчынкі выбеглі раней, я крыху пазней. У калідоры паміж навучэнцамі адчувалася нейкая разгубленасць, рух, усе тоўпіліся каля настаўніцкай, якая знаходзілася насупраць старэйшых класаў.

Калідор у нас у школе быў цёмны. Асвятляўся толькі верхнімі шыбамі класных дзвярэй. Як толькі я выйшла ў калідор, не разабраўшыся нават, у чым справа, нам загадалі настаўнікі ісці назад у класы.

На чарговы ўрок настаўнік прыйшоў з вялікім спазненнем, а мы ўсе сядзелі па сваіх класах... размаўлялі паміж сабой пра здарэнне, і нехта з дзяўчынак сказаў, што забралі нейкія цікавыя кнігі, якія павінны былі даць нам чытаць.

Хто забраў — мы так і не ведалі, толькі казалі, што тыя, хто забіраў кнігі, былі ў форме. Відавочна, з аддзела асветы».

Што гэта былі за кнігі — засталося таямніцай. Але ўжо тое, што вучаніцам збіраліся даваць для чытання кнігі, не дазволеныя афіцыйнымі ўладамі, само сабой сведчыла пра пэўныя погляды Вольгі Епіфанаўны, бо без яе згоды гэтыя кнігі ў вучылішча трапіць не маглі.

Так па крупінцы ўзнаўляліся факты з жыцця Вольгі Епіфанаўны. Мяне ж, апроч фактаў, цікавіла і яе фатаграфія. Але фотаздымка Сёмавай Жукоўская не мела. У яе захоўвалася толькі калектыўная фотакартка вучаніц іх класа з класнай дамай. Гэту картку з надпісам усіх прозвішчаў і прыслала мне: з разлікам, што каго-небудзь з іх удасца адшукаць. Я зрабіў копію здымка і зноў звярнуўся за дапамогай да работнікаў Пінскага краязнаўчага музея, прыклаўшы і яшчэ дзве копіі фотакартак з сямейнага альбома Багдановічаў, сярод якіх, паводле маіх меркаванняў, магла быць Сёмава.

Трэба сказаць, што работнікі музея вельмі ўважліва аднесліся да маёй просьбы, але...

«На жаль,— пісалі яны ў адказе,— нам удалося ўведаць няшмат: многіх дзяўчынак, вучаніц Сёмавай, ужо няма ў жывых, не ўсе вярнуліся ў Пінск пасля эвакуацыі 1915 г., за гэтыя гады людзі пагублялі старыя архівы, фатаграфіі. Так, нічым не маглі памагчы родзічы Уваравай і Чаркашынай (Уварава і Чаркашына зняты на калектыўнай фатаграфіі). Акрамя таго, дасланыя фатаграфіі мы паказалі Паповай, Макарэвіч, Янцэвіч — вучаніцам прагімназіі Сёмавай ранейшых выпускаў. Усе яны помняць Сёмаву жанчынай гадоў 60, вельмі поўнай, і ім цяжка пазнаць яе на гэтых здымках. Праўда, Вользе Пятроўне Янцэвіч выгляд твару жанчыны на пазнейшай фатаграфіі напамінае Сёмаву...»

Слова «напамінае» адразу ж прыцягнула маю ўвагу — надзея ўсё яшчэ жыла. А тое, што «не ўсе вярнуліся ў Пінск», падказала і новую думку. Значыцца, трэба шукаць не толькі ў Пінску, але і ў іншых гарадах. І вядома, не без дапамогі Пінска. І я вяртаюся да ранейшага намеру: самому наведаць гэты горад, каб на месцы наладзіць жывыя сувязі з людзьмі і падключыць іх да пошуку. Адных пісем тут мала. Для ажыццяўлення майго намеру надарыўся зручны выпадак: Бюро прапаганды літаратуры пры Саюзе пісьменнікаў БССР папрасіла мяне з'ездзіць куды-небудзь на літаратурныя выступленні. Я пагадзіўся, а месцам выступленняў выбраў Пінск.

На адным з літаратурных вечароў, які праводзіўся ў інтэрнаце педвучылішча, я расказваў слухачам, як збіраў матэрыялы для кнігі і опернага лібрэта пра Максіма Багдановіча. На гэтым вечары быў і выкладчык беларускай літаратуры Пінскага мяса-малочнага тэхнікума Аляксандр Баніфатавіч Альпяровіч. Ён падключыўся да гаворкі і запрапанаваў мне свае паслугі.

«Я чалавек мясцовы, і мне хутчэй удасца сёе-тое знайсці,— сказаў ён.— Ды і ўвогуле мне часам шанцуе».

Што ж, і гэта не выключана ў пошуку. Ды і лішні чалавек справе не пашкодзіць.

Перад адлётам з Пінска я наведаў яшчэ і мясцовы архіў, мяркуючы што-небудзь знайсці там. Але там нічым парадаваць мяне не змаглі. Супрацоўнік архіва

растлумачыў, што ўсе дарэвалюцыйныя пінскія архівы цяпер знаходзяцца ў Мінску і, калі што ў іх мелася пра Сёмаву, яно павінна быць толькі там. І ў заключэнне дадаў, што матэрыялы аб прыватных вучылішчах увогуле не збіраліся і мне наўрад ці ўдасца што знайсці. Пасля такога заключэння я не вельмі спадзяваўся на гістарычны архіў у Мінску. Таму туды і не спяшаўся. Я разважаў так: калі што-небудзь там ёсць, дык яно нікуды не дзенецца. У першую чаргу трэба шукаць людзей, якія ведалі Сёмаву, марудзіць нельга, бо час працуе не на маю карысць. Больш таго, у архіве маглі захоўвацца звесткі архіўнага парадку, вядома, важныя для даследчыка, але не ўсеабдымныя. Пра жывога чалавека, яго характар, схільнасці і погляды могуць расказаць толькі жывыя людзі, а тых, хто ведаў Вольгу Епіфанаўну, паводле папярэдніх звестак, засталося ўжо не вельмі многа. Таму сваю ўвагу я засяродзіў галоўным чынам на пошуку людзей. Вялікія надзеі ўскладаў на Аляксандра Баніфатавіча. Ён быў на месцы. Ды і сувязі ў яго куды шырэйшыя, чым у мяне. І сапраўды, гэтыя сувязі неўзабаве прынеслі свой плён. Праз два з паловаю месяцы, якраз пад Новы, 1973 год, я атрымаў ад яго першую вестку.

«Пасля Вашага ад'езду ў Мінск,— пісаў ён,— я заняўся навядзеннем даведак, сустракаўся з многімі жыхарамі Пінска. Памятаеце, я гаварыў Вам, што мне шанцуе. І вось — поспех: у маіх руках групавая фотакартка 1900 г. са здымкам Сёмавай у цэнтры».

Пасля столькіх няўдач — і раптам такое... І так хутка. Аж не верылася. Хацелася хутчэй самому глянуць на гэту знаходку, каб пераканацца, што яна сапраўды ёсць.

Аляксандр Баніфатавіч пісаў таксама, што ён меў гутарку з былой вучаніцай прагімназіі Вольгай Пятроўнай Янцэвіч: гэта ёй прыслала вышэйпамянёную фотакартку з горада Капусціна Яра Астраханскай вобласці Марыя Ігнатаўна Гарэльчанка. Марыя Ігнатаўна ў дзевяностых гадах мінулага стагоддзя вучылася ў прагімназіі Сёмавай, потым працавала там выкладчыцай, разам з Сёмавай эвакуіравалася ў 1915 г. у Пераяслаў-Хмяльніцкі, нават прысутнічала пры яе пахаванні. Яна шмат магла расказаць пра Сёмаву.

«Толькі вельмі трэба спяшацца з пісьмом,— напа-

мінаў мне Альпяровіч,— ёй ужо 86 гадоў, яна хварэе...»

Пісьмо ў Капусцін Яр я паслаў неадкладна. Аднак, на вялікі жаль, яно ўжо Марыю Ігнатаўну не застала ў жывых.

«Мама памерла 5 студзеня 1973 года,— пісала дачка Марыі Ігнатаўны В. Шлыкава.— На вялікі жаль, амаль нічым памагчы ўжо не можам... Я толькі добра ведаю, што мама заўсёды з глыбокай любоўю ўсё жыццё адгукалася аб В. Е. (Вользе Епіфанаўне) як аб вельмі чулым, добрым, справядлівым чалавеку, клапатлівым настаўніку, якую любілі і дзеці, і педагогі».

У другім сваім пісьме В. Шлыкава дадае:

«Гэта, відаць, быў чалавек вялікай душы. Мама ж была выключана з кансерваторыі... за дапамогу ў рэвалюцыі 1905 года, а яна яе ўзяла на працу... У прагімназіі навучаліся дзеці рабочых і яўрэяў. Гэта я добра помню па маміных расказах».

Так, вельмі шкада, што маё пісьмо запазнілася на некалькі дзён. Прыйшло б яно раней — і мы мелі б найбольш поўныя ўспаміны пра Вольгу Епіфанаўну.

Дачка нябожчыцы, жадаючы хоць чым-небудзь памагчы справе, пераслала маё пісьмо і анкету з пытаннямі ў Маскву сваёй роднай цётцы Сцепанідзе Адамаўне Пранікавай і яе дачцэ Галіне Сямёнаўне Казанскай, якія таксама вучыліся ў Сёмавай, з просьбай прысланы свае ўспаміны.

Сцепаніда Адамаўна, спаслаўшыся на свой узрост, паведаміла, што яе памяць амаль нічога не ўтрымала пра той час і яна нічога канкрэтнага расказаць не можа.

Затое Галіна Сямёнаўна добра помніла і тыя гады, і саму Сёмаву.

«Гэта была прадстаўнічая дама,— піша Г. С. Казанская,— вышэй сярэдняга (як мне здаецца) росту, у меру поўная, зграбная і зацiснутая ў гарсэт... Яна была шатэнкай, прычоска даволі пышная — валасы падабраны вакол галавы ў валік, з вузлом у цэнтры... На адной з дасланых Вамі фатаграфій, відаць, Вольга Епіфанаўна... Але на картачцы яна менш прадстаўнічая, чым я памятаю... Жыла яна ў тым жа доме, дзе была прагімназія».

Далей Галіна Сямёнаўна спыняецца на некаторых

асаблівасцях характару і побыту Вольгі Епіфанаўны, падрабязна апісвае выгляд будынка і двара прагімназіі, расказвае аб навучальным працэсе.

«Плата за навучанне была зусім даступнай. Мая маці з мнагадзетнай сям'і сялян, і вучыцца ў В. Е. ёй было мажліва.

Выкладанне, відавочна, было пастаўлена выдатна, тыя, хто канчаў гімназію, былі... абсалютна пісьменнымі і выхаванымі людзьмі, з прыстойным веданнем французскай і нямецкай моў...

Дзякуючы ініцыятыве В. Е. у першыя дні вайны на абавязковых уроках рукадзелля ўсё было падпарадкавана клопатам аб раненых. Нават падрыхтоўчы клас вязаў шкарпэткі. Кожная дзяўчынка павінна была звязаць адну шкарпэтку. Старэйшыя што-небудзь шылі. Гатовую сваю працу кожная дзяўчынка дарыла раненаму салдату.

Выкладанне вялося, вядома, толькі на рускай мове... В. Е., як і ўсе, размаўляць па-беларуску не імкнулася, беларуская мова была мовай вёскі...»

Відаць, гэта акалічнасць і дала падставу Адаму Ягоравічу Багдановічу напісаць пазней, што «ёй былі чужыя нацыянальна-беларускія тэндэнцыі». Аднак ніхто з тых, хто ведаў Вольгу Епіфанаўну па Пінску, не выказвае такой думкі. Тое, што яна не «імкнулася» размаўляць па-беларуску, яшчэ не азначае, што яна не паважала гэту мову. У сценах вучылішча яна павінна была трымацца афіцыйнай мовы навучання. Інакш бы ёй не мінуць непрыемнасцей. Даволі было ўжо таго выпадку з кнігамі. Трэба было асцерагацца. І ў меру магчымасці яна, відаць, асцерагалася. Больш таго, калі б ёй беларуская мова была нялюбай, яна б здолела і свайго хросніка адгаварыць ад абранага ім шляху. Аднак гэтага яна не зрабіла. Наадварот, нават заахвочвала яго, пасылаючы з Палесся беларускія выданні.

Ёсць ускосныя меркаванні і пра тое, што беларускае слова не было чужым сярод людзей, якія яе абкружалі. У сваім пісьме дачка М. І. Гарэльчанка В. Шлыкава прызнаецца: «Я крыху разумею па-беларуску ад мамы». А мама ж была блізкім чалавекам Сёмавай, знаходзілася пры ёй да апошніх дзён, удзельнічала ў яе пахаванні. Думаецца, што для адназначнага адказу, як гэта зрабіў Адам Ягоравіч, пад-

стаў няма. Магчыма, у сваіх высновах ён кіраваўся нейкімі старымі фактамі. А новых падчас кароткіх сустрэч з Сёмавай у Ніжнім Адам Ягоравіч не меў.

Усе, хто ведалі Сёмаву, характарызуюць яе як чалавека перадавых поглядаў. Яна магла дазволіць у сваім вучылішчы тое, чаго нельга было рабіць у казённай гімназіі. Былая вучаніца яе вучылішча Вольга Пятроўна Янцэвіч расказвае, як праводзіліся ўрокі па рускай літаратуры, калі да іх прыходзіў інспектар народных вучылішчаў Русецкі — чалавек з універсітэцкай асветай. Звычайна ён садзіўся на апошнюю парту.

«Але гэта працягвалася нядоўга. Праз дзесяць хвілін у яго лопалася цярпенне. Ён мяняўся месцамі з настаўнікам, сам станавіўся каля настаўніцкага століка і вёў урок. Ён не толькі бліскуча вёў урок, а шырока развіваў тэму, уцягваў у працу ўвесь клас. Ніводзін вучань не заставаўся па-за ўвагай, раўнадушным да абмяркоўваемай тэмы. Такія ўрокі былі для нас, вучаніц, святам.

У малодшых класах прагімназіі ён увёў нядзельныя чытанні».

Як сведчаць факты, В. Е. Сёмава была чалавекам хоць і строгім, але добрым і чулым. Відаць, гэтыя якасці і ўлічваў Максім, калі паказваў ёй свае першыя беларускія вершы.

Ці разумела тады Вольга Епіфанаўна, якую вялікую справу рабіла яна, падтрымліваючы Максіма ў яго слаўных намерах? Ці думала яна, што некалі і яе імя будзе з удзячнасцю ўспамінацца ўсімі, хто шануе і любіць паэзію Багдановіча?

Пошукі вяліся доўга. Спатрэбіліся нават не месяцы, а гады, каб натрапіць на правільны след. І тут я адразу павінен прызнацца, што мая першая версія наконт мінскай і пінскай фатаграфій не пацвердзілася. Усе, каму я пасылаў копіі гэтых здымкаў, напісалі, што гэта не Вольга Епіфанаўна. Тады я паслаў копію яшчэ адной фотакарткі з альбома Багдановічаў, на якой не было ні подпісу, ні прозвішча фатографа, ні ўпамінання горада, дзе рабіўся здымак. Якраз на гэтай фотакартцы і пазналі Сёмаву яе былыя вучаніцы В. П. Янцэвіч і Г. С. Казанская.

У некаторых чытачоў можа ўзнікнуць пытанне: а навошта было шукаць дадатковыя фатаграфіі Сёма-

вай? Хапіла б і адной калектыўнай. І тут я павінен тое-сёе патлумачыць. Сапраўды, Вольгу Епіфанаўну мы ўжо бачылі на калектыўнай фатаграфіі. Тое, што там была Сёмава, не выклікала ніякіх сумненняў. Але ці тая Сёмава, якую шукаў я? Мы знаем, згодна перапісу, што сёння ў Маскве адных толькі Іванаў Івапавічаў Іванавых жывуць тысячы. А ці не магло здарыцца так, што ў Беларусі тады жыла і яшчэ адна жанчына з такім жа прозвішчам, імем і імем па бацьку? Каб канчаткова выключыць такую акалічнасць, трэба было знайсці неабвержнае пацвярджэнне, што пінская Сёмава і ёсць тая Сёмава, што хрысціла будучага паэта Максіма Багдановіча. Такім пацвярджэннем магла быць толькі яе фатаграфія, падараваная сям'і Багдановічаў. А ў іх сямейным альбоме, як вы ведаеце, не ўсе фотаздымкі былі падпісаны. Больш таго, асобныя подпісы пры праверцы не пацвердзіліся. Вось чаму, каб не дапусціць якой памылкі, трэба было правесці дадатковыя пошукі.

Прозвішча Сёмавай не вельмі распаўсюджанае. Праглядаючы «Памятную книгу Минской губернии» за 1891 год (год нараджэння паэта), я знайшоў упамінанне гэтага прозвішча толькі аднойчы. Затым гэта прозвішча знікае са спіса жыхароў Мінска і з'яўляецца ўжо ў Пінску. З'яўляецца таксама сярод пераліку асоб, якія трымалі прыватныя вучылішчы. Сумненняў не было, гэта — адна і тая ж асоба. Але ж гэта яшчэ трэба было даказаць. Такім доказам магла быць толькі апазнаная яе фатаграфія з багдановічаўскага альбома. А апазнаць фатаграфію маглі толькі яе былыя вучаніцы. Ім я і паслаў копіі трох фотакартак з багдановічаўскага альбома.

Неўзабаве прыйшлі адказы. Вольга Епіфанаўна была апазнана. Цяпер ужо можна было рабіць і канчатковы вывад. Але я і на гэты раз устрымаўся ад яго. Устрымаўся, бо разумеў, што памяць людская таксама можа падвесці: усё ж з таго часу мінула больш за паўвека і шмат што, зразумела, забылася. І, каб выключыць усялякую недакладнасць, я звярнуўся за дапамогай да экспертаў-спецыялістаў. Яны і далі сваё аўтарытэтнае заключэнне, пацвердзіўшы паказанні В. П. Янцэвіч і Г. С. Казанскай. Цяпер ужо можна лічыць канчаткова ўстаноўленым, што перад намі фотаздымкі той Сёмавай, якую мы шукалі.

З пачуццём палёгкі я адпраўляюся ў Дзяржаўны Цэнтральны гістарычны архіў БССР: асноўнае, што шукаў, было ўжо знойдзена. Аставалася толькі сёетое ўдакладніць, пацвердзіць дакументамі.

На маё шчасце, у Цэнтральным гістарычным архіве захаваліся «Памятные книги Минской губернии» за даволі працяглы час. Па іх мне ўдалося зверыць некаторыя даты і сабраць звесткі пра адукацыю і пачатак працоўнай дзейнасці Вольгі Епіфанаўны. Тое, што не ўтрымалася ў памяці людзей, утрымалася ў кнігах. Запісы ў іх вельмі кароткія і сціплыя. З іх мы дазнаемся, што ў 1879 г. Вольга Епіфанаўна скончыла Мінскую жаночую гімназію і атрымала званне хатняй настаўніцы. У гэтым жа годзе, ужо будучы жонкай калежскага асэсара, яна становіцца гаспадыняй прыватнага двухкласнага вучылішча, якое існуе на сродкі, атрыманыя ў якасці платы за навучанне. На першым часе яно змешанае — вучацца ў ім разам і хлопчыкі, і дзяўчынкі. З 1889 г. яно ўпамінаецца ўжо толькі як двухкласнае вучылішча для дзяўчынак.

Звыш дзесяці год працуе ў Мінску Вольга Епіфанаўна. На гэты час прыпадае і яе знаёмства з сям'ёй Багдановічаў. У 1891 г. яна становіцца хроснай маці будучага паэта. Аднак па невядомай прычыне неўзабаве пакідае губернскі горад і пераязджае ў Пінск.

Уважліва праглядаючы кароткія звесткі пра гэты перыяд працы, я заўважыў такую акалічнасць: чамусьці не ўказваецца яе сямейнае становішча. Словы «ж. кол. ас.» (жонка калежскага асэсара), якія раней стаялі перад яе прозвішчам, зніклі. І тут само па сабе адразу напрошваецца такое пытанне: а ці не было ў знікненні гэтага «ж. кол. ас.» разгадкі тае прычыны, па якой яна пакінула Мінск? Ці не была прычынай гэтага пераезду якая-небудзь сямейная драма?

Змена месца жыхарства ўносіць і пэўныя змены ў яе службовае становішча. Цяпер яна не толькі гаспадыня вучылішча, але і выкладчыца спярша французскай, а пазней — французскай і нямецкай моў. Магчыма, узяць урокі яе прымусіла не вельмі трывалае матэрыяльнае становішча. Але гэта нашы здагадкі.

З Пінскам звязана самая плённая дзейнасць Вольгі Епіфанаўны. Яе вучылішча набывае папулярнасць сярод гараджан, асабліва сярод той часткі насельніцтва, якая не мела магчымасці вучыць сваіх дзяцей у

казённых установах. З гадамі ўзнікае неабходнасць пашырыць колькасць класаў. І нарэшце ў 1908 г. яе вучылішча ператвараецца ў прагімназію. 6 сакавіка дырэктар народных вучылішчаў Мінскай губерні за № 3387 выдае ёй наступнае пасведчанне:

«Упраўленнем Віленскай Вучэбнай Акругі на падставе паст. Апякунскага Савета ад 25 студзеня 1908 г. (пратакол 3 арт. 8) дазволена маючай званне хатняй настаўніцы Вользе Сёмавай утрымліваць у г. Пінску, Мінскай губ. прыватную пяцікласную, з падрыхтоўчым класам, жаночую прагімназію».

Разам з адкрыццём прагімназіі ўстанаўліваецца за ёю і нагляд. Наглядчыкам прызначаецца інспектар народных вучылішчаў 6-га ўчастка Мінскай губерні Р. А. Русецкі. Гэта і ёсць той Русецкі, пра якога піша ў сваіх успамінах былая вучаніца прагімназіі В. П. Янцэвіч.

Але, відаць, не адны педагагічныя якасці Русецкага цікавілі Сёмаву. Набліжаючы Русецкага да сваёй прагімназіі, Вольга Епіфанаўна пэўна мела на ўвазе і іншае — прыбліжаны чалавек не пра ўсё будзе даносіць начальству. А мы з успамінаў той жа Н. Жукоўскай ведаем, што з прагімназіі былі канфіскаваны і забраны кнігі, якія нельга было даваць чытаць вучаніцам. Аднак колькі ні гартаў я папак, слядоў гэтай «канфіскацыі» нідзе не знайшоў. Магчыма, інспектар, дзеля сваёй рэпутацыі, утаіў гэты факт і не данёс начальству.

Прыватная прагімназія В. Сёмавай лічылася па тым часе праваслаўнай, ці, інакш кажучы, рускай. Але вучыліся тут дзеці не толькі рускіх. Сярод вучаніц была значная колькасць дзяўчынак польскай нацыянальнасці. І вось спецыяльна для іх Вольга Епіфанаўна ўводзіць ва ўсіх класах выкладанне польскай мовы. Уводзіць, вядома, не без згоды начальства, але ж і не па яго ініцыятыве. У папках архіва захоўваецца яе перапіска па гэтаму пытанню.

Ужо адзін гэты факт гаворыць шмат аб чым. Куды лягчэй і спакайней было адмахнуцца ад выкладання польскай мовы ў прагімназіі, лішні раз прадэманстраваць сваю вернасць, адданасць імперыі. Іншы на гэтым бы нажыў сабе адпаведны палітычны капітал. Аднак Вольга Епіфанаўна робіць інакш. Больш таго, не выказвае ніякай нязгоды і тады, калі бацькі яе ву-

чаніц сумесна з бацькамі і апекунамі дзяцей гарадскога вучылішча хадайнічаюць перад міністэрствам народнай асветы аб дазволе дзецям рымска-каталіцкага веравызнання выкладаць закон божы на польскай мове.

Як вядома, гэта просьба не была задаволена начальствам — у царскай Расіі дзейнічалі яшчэ законы 1905 г. Кіраўнік канцылярыі папячыцеля Віленскай вучэбнай акругі 12 сакавіка 1913 г. пісаў дырэктару народных вучылішчаў Мінскай губерні:

«Разгледзеўшы гэта хадайніцтва і дадзены мною па гэтаму хадайніцтву водгук, Міністэрства Народнай Асветы прапановай ад 7 гэтага сакавіка, за № 1037, паведаміла мне, што, маючы на ўвазе п. 14 Імяннога Найвысачэйшага Указа кіруючаму Сенату ад 17 красавіка 1905 г. аб выкладані Закона Божага інакшых веравызнанняў на прыроднай мове навучэнцаў, памянёнае хадайніцтва прызнана быць адхіленым.

Аб выказаным паведамляю Вашаму Высакароддзю, для выканання і аб'яўлення бацькам і апекунам вучняў-католікаў Пінскага гарадскога вучылішча і вучаніц-каталічак Пінскай жаночай гімназіі з правамі для навучэнцаў В. Е. Сёмавай.

Папячыцель Акругі А. Астраумаў.
Кіраўнік канцылярыі Даўгяла».

Мы звяртаем увагу на гэты факт таму, што ён у нейкай ступені памагае нам зразумець Сёмаву. У яе прагімназіі вучыліся дзеці розных нацыянальнасцей: рускія, беларусы, яўрэі, палякі. І да ўсіх яна ставілася з аднолькавай увагай. Не дзіва, што яна блізка да душы прымае жаданне Максіма. Інакш бы, добра ведаючы становішча спраў у краі, яна адгаварыла б свайго хросніка ад выбранага ім шляху. А яна ж добраахвотна бярэ на сябе ролю дарадцы і ўсім, чым толькі можа, памагае Максіму ў яго першых паэтычных кроках. І нясе свой абавязак справуна аж да таго часу, пакуль сам паэт не становіцца на ўласны цвёрды грунт.

Пасля таго як ён пачаў друкавацца ў «Нашай ніве», іх перапіска слабее.

Вось цяпер, здавалася б, можна было і ставіць кропку. Аднак ставіць кропку яшчэ ранавата, бо не ўсё высветлена да канца. Трэба думаць, што хросная берагла пісьмы паэта і яны яшчэ дзе-небудзь захоў-

ваюцца. З матэрыялаў Цэнтральнага гістарычнага архіва вядома, што ў прагімназіі Сёмавай выкладала рукадзелле Марыя Епіфанаўна Лук'янава — родная сястра Вольгі Епіфанаўны. Жылі яны тады разам. Разам у 1915 г. пакінулі Пінск і пераехалі ў Пераяслаў-Хмяльніцкі. Там неўзабаве Вольга Епіфанаўна і памерла. А што сталася з яе архівам? Дзе ён? Ці не забрала яго Марыя Епіфанаўна або хто-небудзь з блізкіх? Трэба шукаць! А раптам знойдзецца... І тады мы зможам аднавіць у паэтычнай біяграфіі Максіма Багдановіча самыя першыя старонкі.

Карэнні радаводнага дрэва

— Малевіч — называў я яго ў жарт па прозвішчу яго бабкі з матчынага боку...

Адам Багдановіч. Матэрыялы да біяграфіі Максіма Багдановіча

Гэта пісалася пра сына. Пісалася, калі яго не было сярод жывых. Не было сярод жывых і самой Таццяны Восіпаўны Малевіч. Яе імя ўсплыло ў сувязі з імем Максіма.

«Па характэрных рысах твару,— засведчыць потым бацька,— і ён, і яго маці былі падобны на бабку».

І сапраўды, пра гэта нагадвае нам фатаграфія. Яна не перадасць толькі бабчынага характару. Але пра характар не забудзецца напісаць сам Адам Ягоравіч: «Хваравіта неўраўнаважаны і надзвычай эксцэнтрычны». Астатняе мы будзем дапаўняць асаблівасцямі характару тых, хто быў на яе падобны, і ў першую чаргу характару дачкі Марылькі — Максімавай маці. Яна таксама была і вельмі эксцэнтрычная, і мела павышаную адчувальнасць. Праўда, мела і большае, тое, што Адам Ягоравіч ахарактарызуе як прыроджанае пачуццё праўды і любоў да справядлівасці. І зноў жа, прыроджанае, г. зн. атрыманае ў спадчыну ад той жа Таццяны Восіпаўны Малевіч. Значыцца, яна перадала ў спадчыну і вельмі станоўчыя чалавечыя якасці. І ўжо мянушка «Малевіч», дадзеная жартам, пачынае набываць нежартоўныя якасці. І нам захочацца больш падрабязна ведаць жыццё той, хто перадаў Марыль-

цы, а праз яе — і Максіму «пачуццё праўды і любоў да справядлівасці».

Вось толькі за якую нітачку ўхапіцца, каб дайсці да патрэбнага клубочка?

Нарэшце знайшлася і гэта нітачка. У 1971 г. наш оперны тэатр быў запрошаны на творчую справаздачу перад сталічным слухачом. І адкрываліся гастролі операй пра Максіма Багдановіча «Зорка Венера». Паколькі аўтарам試 опернага лібрэта быў я, дык і стрыечную сястру паэта Ганну Кіпрыянаўну Гразнову, якая жыла ў Горкім і вельмі хацела паслухаць оперу, давялося запрашаць таксама мне.

Маё запрашэнне было прынята, тым больш што тэатр дакляраваў і месца ў гасцініцы. Суправаджаць Ганну Кіпрыянаўну падахвоціўся сын, бо дачка, ведаючы здароўе маці, не хацела адпускаць яе ў Маскву. І, каб трохі запалохаць і астудзіць яе жаданне, папярэдзіла, што дастаць гасцініцу ў Маскве не так лёгка і камандзіровачным, а «ты ж едзеш не па справе». І, каб дапячы за легкадумнасць, пакпіла:

— Можа, табе яшчэ і гасцініцу «Расія» дадуць...

На такое, вядома, Ганна Кіпрыянаўна не разлічвала, таму і прамаўчала. Аднак душою яна ўжо была ў Маскве. І, можа, гэта размова і забылася б, калі б не цікавае супадзенне. Сустрэўшы яе з сынам на вакзале і пасадзіўшы ў таксі, я сказаў вадзіцелю:

— У гасцініцу «Расія»...

Ганна Кіпрыянаўна ад здзіўлення аж праяснела.

— Мы будзем там жыць?

— Там. Тэатр забраніраваў для вас асобны нумар.

І Ганна Кіпрыянаўна не ўцярпела, каб тут жа не расказаць пра сваю размову з дачкой.

— Цяпер я напішу ёй пра «Расію», хай ведае, як мяне паважаюць і шануюць беларусы.

Павагу і любоў «беларусаў» яна адчула адразу, як пазнаёмілася з акцёрамі опернага тэатра. Яны ахвотна з ёй размаўлялі, ім і самім было цікава выпытаць што-небудзь пра паэта ад чалавека, які даводзіўся яму сваяком і не раз сустракаўся з ім.

Усе гэтыя дні Ганна Кіпрыянаўна жыла Максімам Багдановічам. Не прапусціла і другога паказу спектакля. Ёй здалося, што ў другі раз «Зорка Венера» прайшла з большым поспехам. Магчыма, гэта так і было. Пры адкрыцці гастроляў, ды яшчэ ў прысутнас-

ці вядомых майстроў сталічных тэатраў, акцеры хваляваліся. Адчувалася пэўная скаванасць, якая знікла толькі к сярэдзіне спектакля, калі ўстанавіўся жывы кантакт паміж залай і сцэнай, калі публіка, улавіўшы сутнасць падзей, пачала хвалявацца за лёс героя.

У тыя дні я стараўся часцей сустракацца з Ганнай Кіпрыянаўнай. І пры кожнай нашай сустрэчы, вядома, гаворка кранапася асобы паэта. Ганна Кіпрыянаўна прыгадвала тыя ці іншыя факты з яго жыцця, жыцця маці, яе сясцёр. Субяседніцы вельмі хацелася падкрэсліць, што і ў іх родзе былі таксама таленавітыя людзі. І я адчуў, што гэтым яна як бы развейвала сцвярджэнні некаторых сваякоў пра адаронасць толькі родзічаў Адама Ягоравіча. Відаць, гэта кранала самалюбства тых, хто належаў да роду Мякотаў, і тады я рашыўся нагадаць, што сама Максімава маці была пісьменніцай і што адно з яе апавяданняў, падпісанае ініцыяламі М. Б. (Марыя Багдановіч), друкавалася ў 1893 г. на старонках газеты «Гродненские губернские ведомости». Калі ж затым пераказаў змест апавядання, Ганна Кіпрыянаўна, доўга не думаючы, адразу ж заўважыла, што ў сваім апавяданні Марыя Панасаўна апісала лёс роднай маці Таццяны Восіпаўны Мякота, дзявочае прозвішча якой было Малевіч.

Я разумеў, што мастацкі твор — не дакумент, і ўсё ж не мог застацца абыякавым да прататыпа гераіні.

Я папрасіў Ганну Кіпрыянаўну больш падрабязна расказаць пра Таццяну Восіпаўну. Тым больш што яна доўгі час жыла ў іх сям'і, і адзінай жывой сведкай яе жыцця засталася толькі яна, Ганна Кіпрыянаўна.

Уважліва лаўлю кожнае слова. Субяседніца шмат чаго пра бабку помніць сама, тое-сёе згадвае паводле ўспамінаў сваёй маці Ганны Панасаўны.

Таццяна Восіпаўна паходзіла з папоўскай сям'і. Жылі яны нябедна. І хоць сям'я была вялікая, усе браты мелі магчымасць вучыцца ў семінарыі, сёстры ж вучыліся ў хатніх настаўнікаў. Падчас зімовых ці летніх вакацый, калі сям'я збіралася разам, у хаце не змаўкала песня. Асабліва вясёлай была Таццяна Восіпаўна. Яна мела прыгожы голас, добра іграла на гітары і любіла танцаваць. І, можа б, яе лёс склаўся шчасліва, калі б не смерць маці.

Напачатку Таню, як меншую, стараюцца аберагаць

старэйшыя сестры. Але, зразумела, трэба ж і самой мець нейкае рамяство, каб потым жыць з працы сваіх рук. Хутка яна ўжо добра ўмела вышываць гладдзю і бісерам, вязаць, прасці, ладзіць кросны.

Аднак смерць маці пакінула глыбокі след у яе душы, зрабіла яе больш ранімай, запальчывай. А тут надышло і першае каханне — высокае, неўтаймоўнае. І невядома, хто з двух закаханых быў таму віною, але неўзабаве Таццяна Восіпаўна пасварылася са сваім абраннікам — семінарыстам Рубяроўскім. Нейкі час абое, вытрымліваючы характар, не сустракаюцца... І трэба ж, каб менавіта ў гэты час да яе пасватаўся ўдавец Панас Іванавіч Мякота, чалавек намнога старэйшы за дзяўчыну, больш сталы і ўраўнаважаны. І, як бывае ў людзей запальчывых, Таццяна Восіпаўна Малевіч дае яму сваю згоду, хоць у глыбіні душы па-сапраўднаму кахае толькі Рубяроўскага.

Родзічы адчулі яе гарачнасць, спрабавалі адгаворваць ад паспешлівага рашэння, але нічога не памагло. Настойлівым адгаворваннем яны нібыта падлівалі масла ў агонь. Нічога гэтага не ведаў сам Рубяроўскі і таму не мог паўплываць на рашэнне каханай.

Больш за ўсіх перажываў бацька — сумленны сельскі свяшчэннік, які на сваім вяку перабачыў нямала падобных трагедый, у памяці якога была свежай і свая рана — смерць жонкі. Калі ж настаў час блаславіць дачку, ён некалькі разоў браў ікону і ўсё ніяк не мог выканаць знаёмага рытуалу: дрыжалі рукі і самі апускаліся долу.

І ўсё ж вянчанне адбылося. А вечарам, у самы разгар вяселля, з'явіўся Рубяроўскі. Позна перадалі яму вестку...

Першай яго заўважыла старэйшая сястра Таццяны Восіпаўны. Яна тут жа адвяла ўбок маладую і, ведаючы яе характар, папярэдзіла:

— Глядзі, Танька: ранейшае ўжо скончана, ты цяпер павянчана і нічым не павінна паказаць, што ўсё яшчэ любіш яго.

Што тварылася тады на душы ў маладой — ніхто не ведаў... Аднак... Яна падпарадкавалася — каб не сарамаціць сябе і, галоўнае, бацьку, які так настойліва адгаворваў яе ад неабдуманага ўчынку. Толькі шмат пазней яна прызнаецца ў сваёй памылцы і, цяжка ўздыхаючы, скажа:

— Калі б Рубяроўскі прыехаў на некалькі гадзін раней, вяселле раскідалася б: я выйшла б замуж толькі за яго. Ні перад чым бы не спынілася.

І трэба было ведаць яе, зазначае Ганна Кіпрыянаўна, каб упэўніцца, што так бы яна і зрабіла.

Мы нейкі час маўчым. Мне ж карціць хутчэй запытацца: а як склаўся яе далейшы лёс. І я неўзабаве задаю такое пытанне Ганне Кіпрыянаўне. Але і яна не ўсё ведала. Пра сваё жыццё з Панасам Іванавічам Мякотам Таццяна Восіпаўна не любіла расказваць. Ды і не вельмі радасным быў бы той расказ. Вядома адно, што жылося ёй не вельмі соладка. Сям'я расла хутка, а з ёю — і матэрыяльныя нястачы, бо зарабляў Панас Іванавіч, наглядчык Ігуменскай бальніцы Мінскай губерні, не так ужо і многа, каб заўсёды ў хаце быў патрэбны дастатак. Пра гэта засведчыць у сваіх успамінах і Адам Ягоравіч. Ён назаве яго заробак «грошовым жалованьем». Значыцца, ніякіх сродкаў пра запас не было. А тут, як на ліха, цяжкая хвароба прыкоўвае Панаса Іванавіча да ложка. І даволі надоўга. А ў ноч на 25 студзеня 1879 г. ён памірае, пакідаючы сіротамі пяцярых дзяцей.

І пачынаецца для Таццяны Восіпаўны такое жыццё, што лепей яго не ўспамінаць. І яна нікому пра гэта асабліва і не расказвала. Прыгадвала толькі, як напярэдадні смерці горка плакала і скардзілася Панасу Іванавічу на тое, як яна будзе жыць без яго, ды яшчэ з маленькай Анечкай, якая надоўга звяжа ёй рукі. Панас Іванавіч, як мог, суцяшаў яе і, нібы прадбачачы фінал, сказаў перад смерцю:

— Глядзі маленькую — пры ёй ты дажываць будзеш...

Прарочымі аказаліся яго апошнія словы. Дажываць свой век Таццяне Восіпаўне і сапраўды давялося ў сям'і Ганны Панасаўны, па мужу Валасовіч (маці Ганны Кіпрыянаўны).

А пакуль тое будзе, самой ёй давядзецца гадаваць і даглядаць дзяцей, выкручвацца з незайздроснага становішча. Дваіх — Марыльку і Аляксандру — удасца з часам уладкаваць у дзіцячы прытулак. Туды ж трапіць і хлопчык і там закончыць свой дзіцячы век. Астатнія двое застануцца на руках — іх па ўзросту (не дасягнулі сямі год) не могуць прыняць у дзіцячы прытулак. І тут Ганна Кіпрыянаўна папраўляе не-

дакладнасць ва ўспамінах Адама Ягоравіча, які пісаў, што «дзеці яшчэ перад смерцю бацькі былі адвезены ў Мінск у дзіцячы прытулак».

— Як жа іх усіх маглі адвезці, калі не ўсе мелі адпаведны ўзрост? А самай меншай нават пасля смерці бацькі было крыху больш за два гады. А туды ж бралі толькі з сямі год.

З дваімі дзецьмі, без свае гаспадаркі і сродкаў для існавання засталася Таццяна Восіпаўна пасля смерці мужа. Пастаяннай работы ў такім невялікім мястэчку, як Ігумен (цяпер г. Чэрвень), не знойдзеш. І давялося брацца за любую работу, якая траплялася: прала кудзелю, ткала, вязала, мыла бялізну багатым. Як гэта ўсё падобна на жыццё гераіні з апавядання Марылі Багдановіч «Накануне рождества». Так і хочацца ўслед за Ганнай Кіпрыянаўнай сказаць, што гэта пра лёс сваёй маці напісала дачка. Напісала, каб вызваліцца душэўна ад тых уражанняў, якія стаялі ў яе перад вачамі з таго часу, як яна ўбачыла і зразумела, у якіх умовах жыў блізкі ёй чалавек. Каб уявіць тыя абставіны, прывядзём невялікія ўрыўкі з апавядання. Яны дапамогуць нам узнавіць атмасферу жыцця, падобную да той, у якую трапіла сама Таццяна Восіпаўна.

«Тогда еще жив был их отец, состоявший на службе в одной из канцелярий и получавший хоть и маленькое (згадаем сведчанне Адама Ягоравіча — 25 рублёў у месяц), но все-таки давшее им возможность не знать нужды жалованье. Мать тогда не надрывалась над работой, стоя по целым дням за стиркой белья,— была здорова и весела...

Она и не подозревала, что через два месяца вынесут отсюда ее мужа холодным трупом на кладбище. Он всегда был человеком болезненным, да к тому же два раза страдал воспалением легких, а тут как нарочно,— не поберегся, простудился после инфлюэнцы и схватил скоротечную чахотку, от которой в два месяца его не стало».

Як гэта блізка да таго, што адбывалася ў сям'і Малевічаў. І як усё, далей расказанае, падобна на лёс Таццяны Восіпаўны.

«Пойти в прислуги? Да кто же возьмет ее с детьми? Остается одна последняя работа... Как утопающий хватается за соломинку, так она хваталась за

всякую возможность раздобыть какой-нибудь грош: за работой не различала дня от ночи, шила и мыла на господ и всячески угождала их прислуге, от которой нередко зависело получение заработка. О, она не боялась труда! Она то задыхалась в душной, как баня, прачечной, то мерзла на речке, полоща белье, то слепила глаза за вышивкой или вязаньем, не чувствуя усталости и не замечая, как угасали ее силы и здоровье...»

Мы разумеем, што мастацкі твор — гэта вымысел, а ўсё ж і ён мае пад сабою рэальныя факты. І не выключана магчымасць, што такой рэальнай асобай, прататыпам апавядання і была Таццяна Восіпаўна.

Далейшы жыццёвы лёс наклаў адбітак на яе характар, зрабіў яе нервовай, запальчывай. Куды дзелася былая гарэзлівасць!

— У маладосці яна хораша іграла на гітары і спявала,— расказвае Ганна Кіпрыянаўна.— Але я ні разу не чула, каб яна спявала, жывучы ў нас, ці калі-небудзь узяла гітару. Калі ж я спыталася: «Чаму?» — яна адказала: «Пасля 25 студзеня 1879 года (дня смерці мужа) не такое было жыццё, каб спяваць...»

І сапраўды ёй было не да песень. Аднак Таццяна Восіпаўна не здалася, не апусціла рук. А пасля таго як апякунка прытулку, уражаная здольнасцямі Марылькі, рашыла вучыць яе далей і паслала за свой кошт у Пецярбургскую земскую настаўніцкую школу, і ўвогуле ажыла надзеяй. Думалася: вось вывучыцца Марылька, пачне працаваць настаўніцай і забярэ яе з багадзельні.

Якім чынам трапіла яна ў багадзельню, Ганна Кіпрыянаўна не расказвала, а можа, і не ведала. Аднак не ад добрага жыцця. А пазней... рушыліся надзеі і на Марыльку. Будучы на вакацыях у Мінску, яна знаёміцца з Адамам Ягоравічам Багдановічам і... неўзабаве становіцца яго жонкай. Не дачакаўшыся нават заканчэння настаўніцкай школы. Маладосці заўсёды не цярпіцца. А нецярплівасць параджае і новую неспадзяванку: у яе павінна быць дзіця. У такім становішчы яна ўжо не можа працягваць далей вучобу і таму пакідае Пецярбург.

Вось цяпер мне стала зразумелым, чаму ў паперах Марылькі, якія беражліва захоўваліся ў сямейным куфры Багдановічаў, я не адшукаў атэстата аб за-

канчэнні ёю Пецярбургскай земскай настаўніцкай школы.

— Усё жыццё,— зазначае Ганна Кіпрыянаўна,— Таццяна Восіпаўна крыўдавала на Адама Ягоравіча за тое, што ён сарваў Машу з вучобы.

Ды і як ёй было не крыўдаваць: канулі ў нябыт яе надзеі — на доўгія гады яна зноў застаецца ў багадзельні. Аднак ніколі за гэта не дакарала дачку. Трэба думаць, што Марылька хацела забраць да сябе маці (і апошняя ведала пра гэта), але не сустрэла падтрымкі ў мужа. Ды, відаць, і жылі яны не гэтак багата, як хваліўся ў сваіх успамінах Адам Ягоравіч. А Таццяна Восіпаўна не хацела парушаць іх сямейнага шчасця. Хай хоць Марылька не зазнае матчынай нядолі. І яна змірылася са сваім лёсам. Ёй яшчэ трэба было ўладкоўваць у жыцці астатніх дачок, даць ім хоць якую асвету. І яна не грэбавала ніякай працай, каб зарабляць свае, аблітыя потам капейкі.

Падрасла і самая меншая — Анюта. Больш трымаць яе ў дзіцячым прытулку не маглі. Не было за што наняць і прыватную кватэру — і яна змушана была нанач прыходзіць да маці, крадком, каб не ведала начальства багадзельні.

А гады бралі сваё. Не-не ды і Анюта кідала ўжо цікаўныя позіркі на юнакоў, і яны з той жа цікаўнасцю глядзелі на яе. А калі хто наважваўся праводзіць дадому, дык рабіла ўсё так, каб той не ведаў, што яна жыве ў багадзельні. Бывала, падвядзе кавалера да багатай брамы — маўляў, я тут жыву,— развітаецца, шусне за варотцы, стоіцца і чакае, пакуль кавалер не знікне з вачэй, а тады ўжо цёмнымі завулкамі подбегам — да маці ў багадзельню.

У 1891 г. у сям'і Багдановічаў нараджаецца другі сын — Максім. Цяпер ужо і самой Марыі Панасаўне стала цяжэй упраўляцца па хаце. І Багдановічы ўгаворваюць Таццяну Восіпаўну, каб часова адпусціла да іх у нянькі Анюту. Тым больш што яна пакуль не была ўладкавана і не мела свайго кутка. І хоць у душы Таццяна Восіпаўна і злавалася на Адама Ягоравіча, але шкада было і Марылькі. І яна пагадзілася. Было дамоўлена, што замест платы Адам Ягоравіч будзе вечарамі займацца з Анютай, каб падрыхтаваць яе для паступлення на вучобу. Аднак, калі Анюта перайшла да Багдановічаў, на яе ўзвалілі ўсю

хатнюю работу. Пра вучобу не магло быць і гаворкі. Да таго ж і самога Адама Ягоравіча вечарамі амаль ніколі не было дома: то бег на рэпецітарства, то на нейкія сходы, то на пасяджэнні гурткоў і таварыстваў, пастаянным удзельнікам якіх ён быў. І дадзенае Таццяне Восіпаўне абяцанне так і заставалася толькі абяцаннем. Дайшло да таго, што яна вымушана была забраць ад іх Анюту. І калі, пераязджаючы на працу ў Гродна, зяць у другі раз папрасіў адпусціць з імі Анюту, Таццяна Восіпаўна катэгарычна адмовіла, заявіўшы:

— Такую ласку я і ў чужых людзей знайду.

І знайшла. Дачку ўзялася вывучыць на краўчыху вядомая тады ў Мінску Акуліч, у якой была кравецкая майстэрня. Тут дзяўчына атрымала належную спецыяльнасць.

Але вернемся да жыцця Багдановічаў. Пазней, успамінаючы мінскі перыяд працы, Адам Ягоравіч будзе пісаць, што ўмовы яго жыцця былі: «... не из плохих. Я зарабатывал довольно много, до 1500 рублей в год, при готовой квартире с отоплением и освещением». Ці столькі ён зарабляў, ці не — невядома, але, як расказвала Ганне Кіпрыянаўне яе маці (тая ж Анюта), настаўніцкага жалавання хапала толькі на першыя тыдні месяца. У канцы ж — не было нават чым разлічыцца за прадукты, якія бралі ў лаўцы. Даводзілася прасіць лавачніка, каб сёе-тое адпусціў напавер. Здаралася, што і напавер не давалі.

— Таму часам сумняваешся,— дадае Ганна Кіпрыянаўна,— ці ў такім дастатку жылі Багдановічы, як пра гэта піша Адам Ягоравіч. Калі б ён быў так матэрыяльна забяспечаны, дык, відаць, не кідаўся б на рэпецітарства і іншыя пабочныя заробкі.

Для такой логікі ёсць усе падставы. Нават пазней, калі жыў у Ніжнім і Яраслаўлі і меў больш высокую пасаду, сям'я не ведала поўнага дастатку. Лішняга ніколі не было, бо (яшчэ раз нагадаем сведчанне самога Максіма) бацька «жыў ад 20-га да 20-га, да таго ж і вінен шмат каму». Як бачым, усё выглядала крыху інакш.

Як жа склаўся далейшы лёс самой Таццяны Восіпаўны? Дачка Анюта, каб аддзякаваць маці за ўсе турботы і клопаты, калі выйшла замуж за Кіпрыяна Валасовіча, забірае яе да сябе. Кончылася доўгае і

гаротнае жыццё ў багадзельні. Паступова забываліся і даўнія крыўды, якія прычыніў ёй Адам Ягоравіч. А пасля раптоўнай смерці Марылі прасяклася жаласцю і да яго. Як-ніяк, а на яго руках заставалася трое сірот. Разумела, што нялёгка будзе з імі ўпраўляцца ўдаўцу. І таму нічога не сказала, дачуўшыся пра яго новую жаніцьбу. Захацелася толькі наведаць унукаў, каб пераканацца, якая іх напаткала доля з прыходам мачыхі.

Аляксандра Паўлаўна сустрэла яе вельмі сардэчна, кінулася на шыю, назвала «мамачкай». І прыняла, як родную. Вярнуўшыся з Ніжняга Ноўгарада, Таццяна Восіпаўна вельмі хваліла Аляксандру Паўлаўну, казала, што яе адразу ж палюбілі дзеці, асабліва Максім. І калі праз некалькі месяцаў пры родах сына Шурыка трагічна абарвецца яе жыццё, Таццяна Восіпаўна адразу ж пашле туды сваю незамужнюю дачку Шуру. І, каб не здарылася непрадбачанае, можа б, з гэтага часу і пачалося новае ў адносінах паміж цешчай і зяцем. Жаночае сэрца — не камень. Аднак непрадбачанае здарылася. Пасланая дачка Шура праз некаторы час нараджае ад Адама Ягоравіча, не будучы з ім у шлюбе, сына Паўла. Вестка была такой нечаканай, што Таццяна Восіпаўна разгубілася. Пачуцці болю і крыўды, а заадно і ганьбы скаланулі яе сэрца. Такога яна не магла зразумець.

Гэта вестка балюча зачапіла і гонар сваякоў Аляксандры Паўлаўны — Кацярыну Паўлаўну і яе мужа Аляксея Максімавіча Пешкава (М. Горкага). Яны забіраюць да сябе Шурыка Багдановіча і часова парываюць добрыя адносіны з Адамам Ягоравічам.

Доўга будзе маўчаць і пакутаваць Таццяна Восіпаўна. Не пашкадуе і роднай дачкі, якой пасля родаў вельмі б спатрэбілася яе дапамога. На гэты раз Таццяна Восіпаўна пакажа сваю непрымірымасць да канца. Больш чым год яна будзе караць сябе пакутай, але так і не адважыцца паехаць на адведкі ў Ніжні. Не можа са спакойным сэрцам ехаць да таго, хто прычыніў ёй такую вялікую знявагу. Ды і дачка ў яе вачах выглядала таксама не анёлам, калі рашылася на такое. Маці ж не ведала тады ўсяе праўды, як што адбылося.

А неўзабаве ў Аляксандры Панасаўны нарадзіцца і другі сын — Мікалай. Не лічыцца з гэтым ужо

нельга. І Тацяна Восіпаўна, прыглушыўшы на нейкі час сваё ранейшае абурэнне, асмеліцца паехаць да зяця. Праўда, паедзе не адна, а разам з дачкой Анютай — усё ж смялей пераступаць той парог.

Зразумела, настрой цешчы Адам Ягоравіч ведаў добра, таму, каб не выслухоўваць папрокі ў свой адрас, з'ехаў у камандзіроўку.

— Уцёк, каб не сустракацца, бо ж сорамна глядзець у вочы,— скажа Тацяна Восіпаўна, вярнуўшыся з Ніжняга.

Не з пахвалою будзе гаварыць і пра сваю дачку.

— У Тацяны Восіпаўны,— працягвае Ганна Кіпрыянаўна,— чамусьці склалася ўражанне, што Шура не глядзіць за дзецьмі. «Добра, што цёткі ёсць — хоць пляменнікі будуць пад прыглядам»,— са шкадаваннем скажа Тацяна Восіпаўна. І ў госці да Багдановічаў ніколі больш не паедзе.

На маё пытанне: «Чаму?» — Ганна Кіпрыянаўна адкажа:

— Ні ў якім разе гэта нельга тлумачыць учынкам Аляксандры Панасаўны. Яна і без таго была пакарана тым, што заставалася на становішчы незаконнай жонкі. А ў тыя часы гэта было незайздроснае становішча. Таму і на людзі ніколі не паказвалася разам з Адамам Ягоравічам. А ўзаконіць шлюб было не так і проста. Ёй, як роднай сястры першай жонкі Адама Ягоравіча, паводле царкоўных правіл трэба было атрымаць на гэта дазвол ад вышэйшай духоўнай асобы. А магла яна і не атрымаць дазволу. Разумела гэта і Тацяна Восіпаўна. І ўсё ж у душы не магла прымірыцца і ўхваліць паводзіны дачкі. Вельмі строгіх правіл прытрымлівалася. Праз іх і сама нямала гора зачарпнула ў жыцці. Мела б іншы характар, інакш бы склаўся і яе лёс, не давялося б раскайвацца потым, што так крута абышлася са сваім першым каханнем... Але тое было ўжо даўно прыглушана часам. А гэта свежай крыўдай сціскала сэрца, падагравала яе неўтаймоўны гнеў.

Не шукаў замірэння з цешчай і зяць. І не таму, што з ёй нельга было ладзіць. Жыла ж Тацяна Восіпаўна ў свайго другога зяця К. Валасовіча, і ніколі між імі не было ніякіх непаразуменняў.

— У майго бацькі,— расказвае Ганна Кіпрыянаўна,— было вельмі развіта пачуццё пашаны да родзі-

чаў. Ажаніўшыся з маёй мамай, ён адразу ж забраў Таццяну Восіпаўну з багадзельні.

Тое ж самае ў свой час мог бы зрабіць і Адам Ягоравіч. Але чамусьці не зрабіў, хоць сам бачыў, у якой беднасці жыла тады цешча. Ніхто з родзічаў не памятае, каб ён памагаў ёй матэрыяльна. А сама прасіць яна не магла — не дазваляў характар. Не звярталася за дапамогай і да суседзяў. Чаго ж ёй было чакаць ад чужых людзей, калі гэтак абышліся блізкія? Таццяна Восіпаўна, вядома, не маўчала і не давала спуску зяцю. А каму ж прыемна было ўсё гэта выслухоўваць? З цягам часу іх адносіны горшаюць і нарэшце ўвогуле паміж цешчай і зяцем спыняецца ўсялякая сувязь.

І, можа б, Таццяну Восіпаўну не вельмі і ўпамінаў бы Адам Ягоравіч, калі б не... Максім, не яго неўтаймоўны нораў. Такая ж запальчывасць і няўступчывасць, такое ж непрыняцце ўсяго, што лічыць несправядлівым. З гадамі гэтыя якасці перарастаюць у характар. Ужо і сына нярэдка ён называе «Малевічам» — паводле дзявочага прозвішча Таццяны Восіпаўны. Называе як бы ў жарт, але ўкладае ў гэты жарт не лепшы сэнс. Цень бабкі міжволі кладзецца ценем і на ўнука. А там, дзе цень, цяпла не адчуеш. Туды хутчэй за ўсё закрадваецца холад. Холад адносін. І гэты холад, відаць, адчуваў на ўсім працягу свайго жыцця Максім. Але нідзе пра гэта і словам не абмовіўся. Скардзіцца — не ў характары «Малевічаў». Калі цяжка, яны замыкаюцца самі ў сабе, каб нікому і выгляду не падаць, што ім цяжка. Таму і сын, як засведчыць бацька, «рэдка звяртаўся... за парадамі і растлумачэннем» да яго. А калі звяртаўся, дык толькі да хроснай — Вольгі Епіфанаўны Сёмавай. Хросная аказалася больш роднай па духу. У адносінах бацькі ён як бы адчуваў нейкі фальш, а фальшу не цярпелі «Малевічы».

Пішучы гэта, мы не хочам кідаць цень на Адама Ягоравіча. Наша задача іншая: разабрацца ў іх адносінах, нічога не паляпшаючы і не пагаршаючы. Супастаўляючы факты, нам хочацца больш правільна зразумець іх абодвух і, зразумеўшы, больш аб'ектыўна ацаніць іх учынкі. Пакуль што ясна адно: чым больш «малевічаўскае» праступала ў характары Максіма, тым больш астываў да яго Адам Ягоравіч. Ста-

леючы, сын бачыў, якія яны розныя з бацькам. І не толькі характарамі, а, галоўнае, поглядамі. Таму і аддаляўся ад бацькі, не жадаючы нічым напамінаць пра сябе. І толькі зімой 1917 г., калі ехаў лячыцца ў Ялту, магчыма, прадчуваючы развязку, рашыўся напомніць пра сябе. Захацелася сустрэцца. Нават спісаліся пра дзень сустрэчы, але... не сустрэліся. Пазней, у маі месяцы, калі Максіму стане вельмі кепска, ён адважыцца яшчэ раз напомніць пра сябе (праўда, перад гэтым таксама пісаў, але пісаў толькі пра лячэнне, «без падрабязнасцей»). Аслабелаю рукою, з уласцівым яму жартам — хоць самому не да жартаў — выведзе на паперы: «...Добры дзень, стары верабей. Маладому вераб'ю блага. Урач гаворыць так: працэс у правым лёгкім закончаны; яно зарубцавалася і, калі ёсць у ім крыху макроты, месцамі — шорсткае дыханне, то гэта справа трэцярадная. Але туберкулёз, як звычайна, перайшоў у левае лёгкае і развіваецца таксама, як звычайна; у больш вострай форме. Макроты ў мяне шмат, тэмпературы высокія, два разы ішла кроў, другі раз адпляваў я яе дзён за дзесяць, але з гэтага крывацёку з ложка ўжо не ўстаю — аслабеў канчаткова. Хутка пачнецца спёка, трэба будзе выязджаць з Ялты, а як ў такім стане паедзеш?..» І пісьмо чамусьці не адашле. Ці мо сіл не хопіць, ці мо... і тут праявіцца «малевічаўскі» характар.

Ах, «Малевічы, Малевічы»! Да канца жыцця вы заставаліся самімі сабою...

Старэйшы брат паэта

За Максіма Вадзім быў старэйшы на няпоўныя два гады. Розніца ва ўзросце не такая ўжо вялікая. Розніца заключалася ў іншым: маючы неспакойны характар, Вадзім заўсёды знаходзіўся ў гушчыні бурных падзей у гімназіі, якія асабліва шырока разгарнуліся падчас рэвалюцыі 1905 г. «Яго лаўры і Максіму спаць не давалі»,— засведчыць потым бацька, Адам Ягоравіч Багдановіч. Ён жа дасць яму і такую характарыстыку: «Не па гадах развіты і начытаны», з «несумненным і публіцыстычным, і аўтарскім талентам».

Гледзячы на фотаздымак Вадзіма, на яго кароткую густую бародку да вушэй, на спакойны выраз твару,

нават і не падумаеш, што ён сваімі выступленнямі некалі захапляў шматлюдную аўдыторыю. А між тым гэта было так. Вось невялічкая сцэнка, пададзеная ў адным з лістоў Паўла Адамавіча Багдановіча:

«Ідуць сумбурныя сходы гімназістаў. Вадзім Багдановіч — галоўны прамоўца. Выступае ён з кіпаю кніг. Калі цытаты не дзейнічаюць на аўдыторыю, то тамы Міхайлоўскага ляцяць на галовы слухачоў».

Рэдка якія сходы ў гімназіі абыходзіліся без яго палымяных выступленняў. Па прыкладу старэйшага брата ўжо і Максім спрабуе падключацца да ўдзелу ў грамадскім жыцці гімназіі. На адным са сходаў ён выступае як дэлегат ад 4-га класа з патрабаваннем змяніць гімназічную канстытуцыю, каб і чацвёртакласнікі мелі права наладжваць свае мітынгі. Праўда, дагаварыць гарачую прамову яму не далі — сцягнулі са стала і выпіхнулі за дзверы. Аднак і пасля гэтага ён не перастае захапляцца братавай дзейнасцю, стараецца ва ўсім быць падобным да яго. Вось чаму ўсе тыя, хто займаецца біяграфіяй паэта, не могуць ды і не маюць права абысці няўрымслівую асобу гэтага юнака.

Вучыўся Вадзім Багдановіч някепска, больш на пяцёркі і чацвёркі. Горш было з дысцыплінай. Яго неспакойнае сэрца не магло мірыцца з казённай руцінай. Тыя ўрокі, якія яму не падабаліся, ён або зусім не наведваў, або пакідаў раней званка. А калі і не пакідаў, дык слухаў няўважліва, перагаворваўся з сябрамі, даючы зразумець, што змест урока яго не цікавіць. І настаўнікі не прапускалі ніводнага выпадку, каб не адрэагаваць на непаслушэнства гімназіста. У графе аб паводзінах, асабліва за 1907 г. і першы квартал 1908 г., часта з'яўляюцца такія характарыстыкі, як «непрыстойна вёў сябе на ўроках, дурэў, крычаў і нават біўся».

Аднак не будзем проста лінейна чытаць афіцыйныя характарыстыкі. Напалоханыя рэвалюцыяй 1905 г. і хваляваннямі гімназістаў таго часу, верныя трону настаўнікі і гімназічнае начальства стараліся прыдушыць нават самыя бяскрыўдныя праяўленні вольналюбівай натуры і таму пра ўсё даносілі па інстанцыі. Не раз у гімназію запрашалі і бацьку. І толькі яго сувязі і ўменне ўладжваць канфлікты здымалі небяспеку выключэння дзяцей з гімназіі.

1907 і 1908 гг. вонкава былі як бы гадамі нейкага зацішша. Зацішша, але не для ўсіх, а тым больш — не для Вадзіма. Няхай не стала сходаў і мітынгаў, дзе праяўляўся яго прамоўніцкі талент, затое заставалася само жыццё, дзе мог праявіцца яго другі талент, талент публіцыста. На жаль, да нас нічога не дайшло з таго, што было напісана Вадзімам у гэтым жанры. Не захаваліся і рукапісы. Праўда, рукапісы гэтыя былі, нават да 1918 г. захоўваліся ў невялікім куфэрку (пра гэта пісаў Павел Адамавіч), але згарэлі падчас пажару ў Яраслаўлі ў дні белагвардзейскага мяцяжу. Што было ў тых рукапісах, мы не ведаем. Пра іх нічога не гаворыцца ні ва ўспамінах бацькі, ні ва ўспамінах Паўла Адамавіча.

Засталося невядомым і тое, друкаваўся Вадзім ці не. А калі друкаваўся, дык у якіх выданнях, як падпісваўся: сваім прозвішчам ці псеўданімам? Павел Адамавіч схіляецца да думкі, што Вадзім усё ж друкаваўся і падпісваўся не ўласным прозвішчам. Бадай, гэта так і было, бо, калі б не друкаваўся, дык на якой падставе бацька характарызаваў бы яго як таленавітага публіцыста? Для станоўчага адказу тут, як мне здаецца, ёсць усе падставы.

Але вернемся да таго, што нам вядома і што намі ўжо знойдзена ў архівах. Я маю на ўвазе задуманую Вадзімам біяграфію вядомага рэвалюцыянера, члена Генеральнага савета І Інтэрнацыянала, аднаго з перакладчыкаў твораў Карла Маркса на рускую мову, чалавека незвычайнага лёсу і мужнасці Германа Аляксандравіча Лапаціна. Яго асобай у свой час цікавіліся, асабіста былі з ім знаёмы такія сусветна вядомыя рускія пісьменнікі, як І. Тургенеў, Л. Талстой, М. Горкі. Максім Горкі, які не раз сустракаўся з Германам Аляксандравічам, пісаў у 1909 г. пісьменніку А. Амфітэатраву:

«Трэба, каб ён [Лапацін] напісаў нататкі, аўтабіяграфію — не напіша — абярэ бедную Русь, якая стогне, і вые, і пакутуе, і не ўмее радавацца».

Двума гадамі раней падобная думка ўзнікла і ў Вадзіма Багдановіча. Захоплены легендарнай дзейнасцю Лапаціна, ён наважыўся сам напісаць біяграфію Германа Аляксандравіча. Засталося толькі сабраць матэрыялы, каб засесці за працу. Не ведаю, як каго, а мяне нават сам гэты намер наводзіць на дум-

ку, што нейкі літаратурна-публіцыстычны вопыт Вадзім Багдановіч ужо меў. Не мог жа ён адважыцца на такое, не будучы ўпэўненым, што справіцца з задуманым.

24 сакавіка 1907 г. Вадзім Багдановіч звяртаецца з адпаведным лістом-просьбай да Германа Лапаціна. Самога ліста нам знайсці не ўдалося. Але змест яго поўнасцю высвечваецца з адказу Германа Аляксандравіча. Вось поўны тэкст гэтага адказу (арыгінал захоўваецца ў Маскве, у архіве А. М. Горкага).

«Шаноўны васпан
Вадзім Адамавіч!

У мяне выклікае неадольную хваравітую агіду адна думка пра тое, каб выступаць са сваёй асобай на сцэну і займаць ёю чытацкую публіку. Вось чаму я ўпарта адмаўляюся да гэтага часу ад настойлівых прапаноў розных рэдакцый (напр., «Былого», «Русск. Бог» і іншых) надрукаваць у іх мае мемуары ці хоць урыўкі з іх, нягледзячы на спакуслівыя грашовыя ўмовы, вельмі і вельмі неабыякавыя для мяне.

Я не магу ні «дазволіць», ні забараніць каму-небудзь пісаць і друкаваць пра мяне. Сёе-тое з гэтага ўжо траплялася мне на вочы ў розных часопісах і зборніках. Фактычныя і псіхалагічныя недакладнасці гэтых твораў не раз прымушалі мяне са шкадаваннем пачэсваць патыліцу, але даводзілася мірыцца з тым, чаму не ў сілах перашкодзіць...

Але зусім іншая справа — забеспячэнне майго будучага біёграфа пісьмовым дазволам і як бы блаславеннем на яго працу. Гэта азначала б: 1) публічна выказаць пыхлівае жаданне, каб такая праца з'явілася,— жаданне, якога я зусім не адчуваю; 2) узяць на сябе загадзя адказнасць за будучую працу чалавека, якога я не маю гонару і задавальнення ведаць; 3) а разам і за фактычную і псіхалагічную дакладнасць усяго ім напісанага; 4) дзеля чаго мне давялося б супрацоўнічаць з ім, дасылаючы яму матэрыялы і праглядаючы яго працу, на што я не маю ні часу, ні ахвоты, ні энергіі.

Таму даруйце, калі я — падзякаваўшы Вам за Вашу прыемную для мяне прапанову — рашуча адмоўлюся ад выканання Вашай просьбы.

Ваш пакорны слуга
Герман Лапацін.

P. S. Ваш ліст ад 24-га атрыманы мною толькі сёння, 31-га».

Ліст Германа Лапаціна цікавы ў двух аспектах. Па-першае, ён пралівае святло на асобу самога Германа Аляксандравіча, які, будучы вядомым рэвалюцыянерам (пра яго подзвігі хадзілі легенды), заставаўся чалавекам вельмі сціплым. Па-другое, гэты ліст ускосным чынам раскрывае і змест ліста Вадзіма Багдановіча, які звяртаўся да Германа Аляксандравіча, як цяпер мы бачым, па біяграфічныя матэрыялы, а не пасылаў яму рукапіс біяграфіі, як пра гэта пісаў у адным з лістоў да Н. Ватацы Павел Адамавіч Багдановіч. Цытую яго тэкст: «Ведаю толькі, што ім была напісана біяграфія Германа Лапаціна.

Нейкім шляхам ён хацеў яе выдаць і запрашваў на гэта дазвол у самога Лапаціна».

Публікацыяй лапацінскага ліста мы выпраўляем гэту недакладнасць.

Прадчуваю, што мне могуць задаць і такое пытанне: а ці не мог Вадзім здзейсніць сваю задуму без дапамогі Лапаціна? Словы «я не магу ні «дазволіць», ні забараніць каму-небудзь пісаць і друкаваць пра мяне» не накладвалі вета на ажыццяўленне падобнай задумы. І яе, відаць, можна было ажыццявіць, сабраўшы з розных крыніц адпаведныя матэрыялы. Але на такі шлях хутчэй за ўсё Вадзім не рашыўся: такі шлях не застрахоўваў ад «фактычных і псіхалагічных» недакладнасцей, пра якія напамінаў яму ў сваім лісце Герман Аляксандравіч. Больш таго, на яго ажыццяўленне спатрэбіліся б гады карпатлівай і ўпартай збіральніцкай працы. А гэтых гадоў жыцця ў Вадзіма ўжо амаль не заставалася: у 1908 г. яго не стане.

Даводзіцца толькі пашкадаваць, што высакародны намер юнака не атрымаў адпаведнай падтрымкі. Была б яна — і, магчыма, мы б мелі цікавую біяграфію вядомага рэвалюцыянера Расіі, а заадно — і новага літаратара з сям'і Багдановічаў.

Ліст Г. Лапаціна не астудзіў няўрымслівую натуру юнака. Ён бярэцца за новую працу.

У архіве М. Горкага я натрапіў на ліст, атрыманы Вадзімам ад Мікалая Францавіча Даніэльсана — сацыёлага і публіцыста, карэспандэнта Карла Маркса і перакладчыка на рускую мову другога і трэцяга та-

моў «Капітала». На лісце стаіць дата 22 лістапада 1907 г. Значыць, да М. Даніэльсана Вадзім звярнуўся праз сем месяцаў пасля атрымання адказу ад Г. Лапаціна. Вядома, за такі час Вадзім не змог бы сабраць матэрыялы для напісання біяграфіі. Таму з поўнай упэўненасцю можам сцвярджаць, што яна не была напісана, бо, калі б была напісана, не думаю, што пра яе дзе-небудзь не ўспомніў бы бацька.

Аднак вернемся да ліста М. Даніэльсана. З яго відаць, што да Мікалая Францавіча Вадзім звярнуўся з прапановай выдаць збор яго твораў. Ад чыйго імя звяртаўся Вадзім, нам невядома: Вадзімавага ліста мы не адшукалі. Невядома і тое, ці быў там указаны выдавец, даручэнне якога выконваў Вадзім. Відаць, быў, інакш бы Даніэльсан не стаў пісаць адказ невядомаму чалавеку.

Падаём тэкст гэтага ліста з невялікімі скарачэннямі:

«Шаноўны васпан,

На Вашу прапанову выдаць збор маіх твораў адкажу:

1. Большая частка таго, пра што мне давялося пісаць, мае часовы характар... Так што паўтарыць усё гэта цяпер, калі прайшло ў некаторых выпадках амаль трыццаць год, наўрад ці варта.

2. Калі б нават хто-небудзь знайшоў у маіх артыкулах цікавасць чыста гістарычную, дык — на мой погляд — і ў такім выпадку нельга было б перадрукаваць іх у першапачатковым выглядзе, бо па маёй поўнай пераконанасці яны запатрабавалі б дапаўненняў за перыяд, які прайшоў з часу іх з'яўлення. А калі гэта так, дык спатрэбілася б праца не некалькіх месяцаў...

Усе з'явы з таго часу вельмі і вельмі ўскладніліся. Тым не менш, на мой погляд, пра тое, што мы перажываем у цяперашні час, гаварылі з'явы, якія вылучаліся некалі мною. Вось для доказу гэтага, для таго, каб адказваць на запатрабаванні бягучага часу, патрабуецца, паўтараю, звязаць непарыўным ланцугом перажытыя з'явы са з'явамі, якія мы перажываем. Толькі пры гэтай умове можна было б апраўдаць перавыданне папярэдніх маіх прац. А гэту ўмову, скажу яшчэ раз, сіламі аднаго чалавека выканаць нельга.

3. Не вы першы робіце мне такую прапанову: мне

ўжо не раз даводзілася ад яе адмаўляцца. Да таго ж, калі б я палічыў зручным перавыданне, дык ахвотней бы яго зрабіў сам.

Прымаючы пад увагу ўсё сказанае, я вымушаны адмовіцца ад Вашай прапановы, падзякаваўшы Вам за яе.

М. Даніэльсан».

Хто ж стаяў за спіной Вадзіма Багдановіча? Ад чыйго імя звяртаўся ён да М. Даніэльсана? Ні ён сам, ні бацька сродкаў на ажыццяўленне такога выдання не мелі. І не маглі мець. Хутчэй за ўсё, за спіной Вадзіма Багдановіча стаяла нейкая арганізацыя. Якая? Гэтага мы пакуль што не ведаем. Патрэбны далейшыя пошукі. Адно зразумела, што такая арганізацыя мела прагрэсіўны кірунак. Нездарма ж і сам Вадзім Багдановіч быў на прыкмеце ў пільных агентаў царскай ахранкі. А яны ўжо не выпускалі з-пад сваёй «увагі» тых, хто памагаў расхістваць па́лі падгнілага моста самаўладства. Не выпускалі да самага канца. І нават у канцы, калі трэба было аддаваць юнаку апошняе зямное ўшанаванне, не забыліся напомніць пра сябе. Асцерагаючыся хваляванняў гімназістаў, паліцыя загадала бацьку хаваць сына ўночы. Вось як піша пра гэта Павел Адамавіч у пісьме да Н. Б. Ватацы ад 19.03.1965 года: «Мой старэйшы брат Вадзім... памёр у Ніжнім Ноўгарадзе, там жа пахаваны на могільніку, які цяпер не існуе. Захаваліся два дрэвы, што стаялі над яго магілай. Брат Вадзім быў сацыёлагам, публіцыстам, захапляўся Міхайлоўскім. У адзін час з Якавам Свярдловым ён быў важаком вучнёўскай моладзі ў Ніжнім. У 1905—1906 гг. ён прымаў актыўны ўдзел у яе руху. Пасля гэтага мае браты былі выключаны з гімназіі (брат Максім узарваў бомбу ў будынку гімназіі).

Калі Вадзім памёр, паліцыя, баючыся хваляванняў, загадала бацьку хаваць брата ўначы. Дзень пахавання добра захаваўся ў маёй памяці. Перад домам сабраўся агромністы натоўп, шмат навучэнцаў у гімназічных шынялях, дом ачэплены пешай і коннай паліцыяй, у кватэру дапускаюцца толькі асобы, якія прыносяць вянкі. Малюнак жахлівы. Бацька выходзіць на вуліцу і просіць прысутных не парушаць парадку пахавання. Бацька вяртаецца з групай гімна-

зістаў, якія выносяць труну... Хаваў брата адзін бацька, усе родныя засталіся дома».

Цёмнай красавіцкай ноччу сырая магіла навекі забрала Вадзіма. Забрала, у васемнаццацігадовым узросце, не даўшы на ўсю моц раскрыцца яго магчымасцям, яго здольнасцям. Толькі недзе ў паліцэйскіх дасье засталіся матэрыялы аб яго грамадскай дзейнасці. Наша задача: адшукаць іх, каб узнавіць праўдзівы партрэт таго, хто быў Максіму Багдановічу ўзорам служэння дабру і справядлівасці. Узнавіць у імя ісціны і абавязку, бо старэйшы брат заслугоўвае таго, каб у нашай памяці стаяць побач са сваім малодшым братам — вялікім паэтам.

Вераніка. Выдумка? Сапраўднасць?

Гэтыя пытанні хвалявалі мяне яшчэ тады, калі я збіраў матэрыялы для опернага лібрэта, калі ўважліва перачытваў і саму паэму, якую аўтар назваў вершаваным апавяданнем. Але для пэўнага адказу тады ў мяне не было канкрэтных фактаў. І толькі пасля, калі я пабыў у Ракуцёўшчыне, калі на свае вочы ўбачыў фальварак і вузкія вулачкі вёскі, адразу нагадаў радкі з «Веранікі»:

> <...> І вулка, веючая сном,
> І ціхі старасвецкі дом
> З цяністым, адзічэлым садам;
> Над ім шпакоўніца ўгары,
> А ўкруг схіліўся тын стары.

Ухапіўшыся за гэтыя радкі і не прыдаўшы належнага значэння словам «кіпіць шум месца [горада] дзесь там далі», я зрабіў вывад, што падзеі, апісаныя ў паэме «Вераніка», адбываліся ў Ракуцёўшчыне, што тут або недзе паблізу магла жыць абранніца паэтавай душы. А ў тым, што за вобразам Веранікі павінна стаяць канкрэтная асоба, я быў цвёрда перакананы.

І можа б, гэта мая думка (дарэчы, выказаная ў друку), што месца дзеяння паэмы — Ракуцёўшчына, так і засталася б неаспрэчанай, калі б не адна акалічнасць.

З Ленінграда ад Мікалая Іванавіча Лілеева — сына Ані Какуевай — Дзяржаўная бібліятэка БССР імя У. І. Леніна атрымала ў дар зборнік вершаў М. Ба-

гдановіча «Вянок» з надпісам: «Николаю Рафаиловичу Кокуеву от автора. М. Богданович. Яросл. 1914» і фотакартку паэта, на адвароце якой дробным почыркам занатаваны радкі:

«Я вспоминаю дом старинный,
На тихой улице фасад,
И небольшой уютный сад,
И двор просторный и пустынный.
На нем кипели игры наши:
При общем шуме взмах руки
Вдруг «брал на вынос» городки,
И смех звучал при виде «каши»
и т. д. и т. д.
Конец остается за мной.
Не поминай лихом!

Яросл. 19 $\frac{24}{VIII}$ 11 г. М. Богданович».

Фотакарткаю і «Вянком» зацікавілася даўняя даследчыца творчасці Максіма Багдановіча Ніна Барысаўна Ватацы. Вершаваныя радкі, пададзеныя на картцы, адразу нагадалі Ніне Барысаўне пачатак паэмы «Вераніка»:

Вясёла йшлі гулянкі нашы:
Пад шум і гук размах рукі
Збіваў здалёку гарадкі,
Быў чутны смех пры відзе «кашы». <...>

Праўда, у беларускім варыянце паэмы не было некаторых радкоў, якія меліся ў рускім варыянце, але гэта не мяняла сутнасці справы. Стала відавочным, што падзеі, апісаныя ў паэме, адбываліся не ў Ракуцёўшчыне, як падалося мне пры паездцы туды, а ў Яраслаўлі.

Гэту думку яшчэ больш умацаваў і пацвердзіў ліст, які ў хуткім часе атрымала Ніна Барысаўна ад Мікалая Іванавіча. Вось што ён пісаў:

«Каб вершы М. Багдановіча загаварылі, Вы павінны сабе ўявіць стары багаты дом таго часу. Гэта быў дом маёй бабулі Таццяны Рафаілаўны Какуевай у Яраслаўлі...

Дом быў вельмі гасцінны, і таму там заўсёды збіралася моладзь. Любімымі гульнямі на двары тады былі лапта і гарадкі. Вясёлая кампанія гімназістаў напаўняла шумам і смехам вялікі двор».

У другім лісце да Н. Ватацы М. Лілееў напіша і такое:

«Я доўга думаў над паэмай «Вераніка». Сапраўды ў яе ўвайшоў пасланы мной незакончаны верш. Гульню ў лапту пацвярджаюць радкі: «І кожны стрымліваў свой плач, калі ўразаўся ў плечы мяч»... Я ўспамінаю, што і пра галубоў мне нешта расказвала мама».

Такім чынам, месца, дзе адбываліся падзеі, апісаныя ў паэме «Вераніка», не выклікалі ўжо ніякіх сумненняў. Гэта быў Яраслаўль.

Значыць, не ўсё ў паэме — выдумка. Значыць, эпіграф падбіраўся знарок, каб адвесці чытацкія здагадкі (перш за ўсё тых, хто ведаў Аню Какуеву) ад сапраўднай асобы юнацкага захаплення паэта, імя якой ён не хацеў нікому выдаваць. Тым больш што паэма пісалася для надрукавання ў зборніку. Пазней мы ўбачым, што ў тых вершах, якія ён не збіраўся друкаваць, імя Ані Какуевай будзе пісацца адкрыта.

Але гэтых фактаў нам яшчэ недастаткова, каб цалкам адкінуць эпіграф «Яна — выдумка маёй галавы». Над намі яшчэ вісіць і такое сцвярджэнне Мікалая Іванавіча, выказанае ім у лісце да Н. Ватацы і апублікаванае ёю:

«Што датычыць аўтабіяграфічнасці паэмы, мяне бярэ сумненне, таму што ніхто з Какуевых, па-мойму, не можа служыць правобразам Веранікі».

Відавочна, на падставе гэтага сумнення і прыйшла Ніна Барысаўна ў артыкуле «Яна — выдумка маёй галавы» да вываду, што «вобраз Веранікі сапраўды «выдумка галавы» паэта».

Такога вываду яна будзе трымацца нядоўга. Пазней, калі перапіска з М. Лілеевым дасць ёй новыя факты, яна выступіць з артыкулам «Зноў пра Вераніку», у якім наконт правобраза гераіні паэмы выкажацца не адмоўна, а станоўча. Прыведзеныя ёю новыя факты не пакінем па-за ўвагай і мы.

А спярша, не спяшаючыся, спакойна супаставім усе «за» і «супраць» на падставе таго, што вынікае з апублікаваных успамінаў асоб, якія ведалі паэта, і з тэксту самой паэмы.

Наконт назвы ясна: назваў іменем пляменніцы свайго сябра Д. Дзябольскага, маленькай Веранікі, якая, седзячы на сваім высокім крэселку... калі прыходзіў Максім, гаварыла глыбокім шэптам «Махім прыйшоў».

Цяпер паспрабуем выверыць вобраз Веранікі фактамі з жыцця Ані Какуевай. Ёй прысвечана нямала радкоў, напісаных у яраслаўскі перыяд жыцця паэта. Гэта было яго першае сур'ёзнае каханне, якое працягвалася не адзін год. Каханне шчырае, светлае, поўнае захаплення і надзей. Другой асобы, якая б займала ўвагу і сэрца паэта, у гэтыя гады ў яго не было.

Пачатак кахання прыпадае на апошнія гімназічныя гады, калі Максім пазнаёміўся, як засведчыць Д. Дзябольскі, «з сям'ёй свайго аднакласніка Рафаіла Какуева і стаў часта там бываць, пасябраваўшы не столькі з братамі Рафаілам і Мікалаем, як з дзвюма іх сёстрамі Ганнай і Варварай... Абедзве добра ведалі мовы і былі вельмі прывабнымі, асабліва Ганна, стройная, з тонкім тварам і цёмнымі вачамі». І далей працягвае:

«Вясной Максім амаль кожны вечар бываў у іх: на вялікім двары какуеўскага дома па вечарах гулялі ў гарадкі. Максім быў захоплены гульнёй...»

На гэтых словах мы спецыяльна абрываем цытату, паколькі далей аўтар успамінаў адхіляецца ад гаворкі, якая цікавіць нас. Нам жа думаецца, што паэт «амаль кожны вечар» прыходзіў сюды не толькі, каб пагуляць у гарадкі. На какуеўскі двор яго прыцягвала, відаць, нешта большае, чым гульня. І ці не была тым большым — «яна, «вельмі прывабная... стройная, з тонкім тварам і цёмнымі вачамі»?

Паспрабуем нанава перачытаць паэму «Вераніка», не пакідаючы па-за ўвагай ніякай дэталі, якая ў той ці іншай ступені можа памагчы нам у раскрыцці таямніцы.

Партрэта Веранікі аўтар у сваёй паэме не дае. І гэта зразумела: яго задача — адвесці нас ад аб'екта свайго захаплення, збіць з тропу, заблытаць сляды. Пачатак гэтаму зроблены ўжо самім эпіграфам. Аднак не ўсе канцы ўдаецца яму схаваць у ваду. Пры больш уважлівым чытанні паэмы мы знаходзім і такія дэталі, якія пры супастаўленні пачынаюць праліваць святло на шмат якія факты з біяграфіі Ані Какуевай.

Мы ведаем, што дзяўчынка расла і выхоўвалася ў доме сваёй цёткі Таццяны Рафаілаўны Какуевай, што пасля заканчэння гімназіі яе аддалі вучыцца ў «институт благородных девиц», што кожны раз, калі кан-

чалася лета, яна пакідала Яраслаўль. Як гэта супадае з наступнымі радкамі паэмы:

Калі ж асеннія навіны
Змянялі сад, калі з бяроз
Рваў лісце вецер, а мароз,
Наліўшы ягады рабіны,
Траву губіў і мы нагой
Ўзрывалі прэлых лісцяў слой;
<...>
Калі асенні вецер дзіка
Стагнаў і глуха па начах
Грымеў у наш жалезны дах,—
Тады да лета Вераніка
Ад нас знікала ў інстытут
І не будзіла згадак тут.

Паводле статута інстытут быў установай закрытага тыпу. Туды прымалі толькі дваранак і толькі сірот. Какуевы, як мы ведаем, паходзілі з багатых дваран. Гэта адпавядала інстытуцкаму статуту. Відаць, адпавядала статуту і другая ўмова — сіроцтва. І, трэба думаць, гэта не было сакрэтам, пра гэта ведаў Максім. Адсюль і такія радкі ў апісанні дзяцінства сваёй гераіні:

Жылося цяжка Вераніцы. <...>
Яе памерла рана маць. <...>
А бацька сэрца хоць і меў,
Ды прытуліць яе не ўмеў.

Наколькі радкі біяграфіі Веранікі адпавядаюць біяграфіі Ані Какуевай, без адпаведнага фактычнага пацвярджэння мы не можам сказаць. Аднак перакананы, што ў паэму яны трапілі не выпадкова. Сіроцтва адкладвае адбітак на характар чалавека. Гэта ведаў Максім з уласнага вопыту. Уласны вопыт падказваў яму і памагаў у адлюстраванні гэтай асаблівасці ў характары гераіні:

Таму з маленства палюбіла
Хавацца ў сад стары яна,
Дзе веяла дыханне сна
І цішыня ў паветры плыла.
<...>
І забывала Вераніка
Між зёлак з кніжкай аба ўсём.

Знешняга партрэта гераіні ў поўным значэнні гэтага слова ў паэме няма. На пачатку знаёмства сваю гераіню ён параўноўвае з лясным цвятком, што вырас

«у красе сваёй вясны». Параўнанне нічога адметнага ў сабе не заключае. Яно магло быць дапасавана да любой маладой дзяўчыны. І толькі адзін раз, захоплены свежасцю аблічча Веранікі, ён міжвольна падасць і канкрэтную дэталь:

Уся пад срэбнаю расой
Са йстужкай скромнай між касой.

Прачытаўшы гэтыя радкі, я пачаў уважліва пераглядаць фотакарткі. Патрэбны здымак знайшоўся. На ім мы бачым і Максіма, і Аню, і яе сястру Вару. Вара сфатаграфавана ў профіль — добра відаць яе зачэсаныя ўверх ад патыліцы валасы, замацаваныя шпількамі. Аня з кошыкам і конаўкай стаіць, прысланіўшыся спіной да сцяны дома, з-за шыі віднеецца стужка ў валасах, завязаная бантам.

Такім чынам, памянёная ў творы стужка знайшлася. На мове юрыстаў гэта называецца «ўлікай». Мы ж яе назавём прасцей — супадзеннем.

Знаёмячыся з успамінамі людзей, якія ведалі Аню Какуеву ў юнацкія гады, я заўважыў і такую акалічнасць: ніхто з іх не гаворыць пра яе ўзрост. Напрыклад, Д. Дзябольскі, пішучы адразу пра дзвюх сясцёр, зазначае: «Яны вучыліся ў жаночай гімназіі і з Максімам былі прыкладна аднагодкі». Слова «прыкладна» можна разумець і як крыху маладзейшыя, і як крыху старэйшыя. А колькі ж год было на самай справе? Самы дакладны адказ на гэта пытанне дае супастаўленне даты смерці Ганны Рафаілаўны з яе ўзростам. Памерла яна ў 1961 г. ад запалення лёгкіх на 72-м годзе жыцця. Такім чынам, яна нарадзілася ў 1890 г. і была старэйшая за Максіма. Адзін год — розніца невялікая, але ўсё ж розніца. Яна дазваляла Ані як бы крыху зверху глядзець на закаханага, хоць той «ужо шчыпаў вусы і лічыў іх гарой красы». І калі апошні напісаў ёй вершаванае прызнанне, яна адрэагавала на яго бязвінным смехам. Вось як пра гэта гаворыцца ў паэме:

Калі ж я неяк з ёй спаткаўся,
Загаварыўшы, як у сне,—
Яна зірнула на мяне,
І раптам з вуст яе сарваўся
Такі бязвінны, чысты смех,
Што на яго злавацца — грэх.

Тым больш што гэта быў смех дзявочай сур'ёзнасці з юнацкага нясмелага прызнання. Смех не крыўд-

ны, спагадлівы. І, калі заўважыла, што смех прычыніў боль каханаму, яна адразу ж спахмурнела.

Накрыла ясны твар дзявочы
Задумы сумная імгла,
На плечы ручка мне лягла,
Спагадліва зярнулі вочы,
І даляцеў к маім вушам
Ласкавы шэпт: «Мо больна вам?»

Усё выпісана псіхалагічна дакладна. Пытанне «мо больна вам?» ускосна сведчыла, што і ён не быў ёй абыякавы, інакш не глядзела б яна на яго спагадлівымі вачамі. Таму «бязвінны смех» не мог прычыніць душэўнага болю.

Не, зорка, мне было не больна,
Бо бачыла адно душа,
Як ты свяжа і хараша,
Як рада ты жыццю нявольна. <...>

Паводзіны дзяўчыны, якая спярша сваім смехам, што звінеў, «як жаваранак той», нішчыла «кахання сеці», пасля «трывожнай ласкай» абнадзеіла юнака, і абудзілі ў яго сэрцы толькі захапленне.

І прад высокаю красою,
Увесь зачараваны ёй,
Скланіўся я душой маёй,
Натхненнай, радаснай такою,
І ў сэрцы хораша было,
Там запалілася цяпло.

Дасюль яшчэ яно пылае;
Здаецца — ўмёрла, але ўраз
Праб'ецца зноў, і прошлы час
Прад ім у згадках праступае,
Як пры агні ці цеплаце
Таемны подпіс у лісце.

Услаўленнем пачатку кахання, па сутнасці, і заканчваецца паэма. Які яго працяг і чым яно закончыцца, пакажа час. Ён яшчэ наперадзе.

Паэт уключае «Вераніку» ў зборнік «Вянок» як бы незакончанай. Гэта ён адчувае і сам, і калі ў яго адносінах з Аняй наступіць пэўнае праяснение, ён вернецца да паэмы і напіша эпілог. Цяпер жа ў адносінах з Аняй было нібы ўсё спакойна, і ён не ведаў, чым закончыць твор, бо было невядома, чым закончыцца само каханне.

Ну, вось і закончана прачытанне паэмы. Зроблены і вывады. І ўсё ж не да канца ясным засталося адно

пытанне: ці меў эпіграф пад сабой які-небудзь грунт. Адкажам адразу: меў, і меў, як нам здаецца, толькі ў дачыненні да аднаго факта. У тым месцы паэмы, дзе аўтар падае біяграфічныя звесткі пра Вераніку, за словамі «яе памерла рана маць» ідуць словы: «І не было саўсім сястрыцы». На самай жа справе ў Ані Какуевай была не толькі сястрыца Вара, а нават і два браты. Гэту недакладнасць, нам здаецца, аўтар увёў знарок, каб з самага пачатку паэмы тыя, хто ведаў Аню Какуеву, не пазналі яе ў вобразе Веранікі, бо ўсё ж твор прызначаўся для абнародавання.

Заадно выкажам і сваё меркаванне наконт тае часткі ліста Мікалая Іванавіча, дзе ён гаворыць: «Што датычыць аўтабіяграфічнасці паэмы, мяне бярэ сумненне, таму што ніхто з Какуевых, па-мойму, не можа служыць правобразам Веранікі».

Што ж, у сцвярджэнні Мікалая Іванавіча ёсць свая логіка. Ён, хто «доўга думаў над паэмай», шукаў у вобразе Веранікі характэрных рыс сваёй маці. І зразумела, знайсці не мог. Не мог па той прычыне, што добра ведаў не Аню Какуеву пары яе знаёмства з Максімам, а Ганну Рафаілаўну Лілееву, жанчыну «надзвычайную», якая «адрознівалася выключнай акуратнасцю. Ужо будучы сямейнай, яна сама вяла гаспадарку, мела шырокую перапіску, вельмі многа чытала і даволі часта хадзіла на канцэрты і ў оперу».

Максім жа Багдановіч у паэме ствараў іншы вобраз, вобраз сваёй каханай, поўны высокай красы і чароўнасці. І абрысы гэтага вобраза ніяк не маглі супасці з абрысамі вобраза маці. Таму Мікалай Іванавіч і не ўбачыў таго, што нельга было ўбачыць.

Захапленне Аняй жыло ў сэрцы паэта не адзін месяц. У тое лета 1911 г., калі ён ездзіў на радзіму, захапленне было ў самым зеніце. І відаць, ён ведаў, што Аня пасля інстытута будзе паступаць у Пецярбургскую кансерваторыю. Таму, калі па просьбе акадэміка А. Шахматава «Наша ніва» назвала яго кандыдатуру для паступлення ў Пецярбургскі універсітэт, каб потым узначаліць там кафедру беларусазнаўства, Максім быў вельмі ўзрадаваны. Яшчэ б! Надаралася магчымасць не толькі займацца любімай справай, але і вучыцца ў тым горадзе, дзе вучыцца і каханая. Вось толькі б атрымаць бацькаву згоду на паступленне ва універсітэт. І калі Адам Ягоравіч не пагадзіўся і за-

прапанаваў яму Яраслаўскі юрыдычны ліцэй, не мог утрымацца, каб не ўскіпець: «Пракурорам быць не хачу, суддзёй не хачу, хачу быць літаратарам ці вучоным».

Мары паэта не збыліся. Па-ранейшаму з каханай ён мог сустракацца толькі ўлетку, калі яна прыязджала да цёткі. Пра тое, што тады было ў яго на душы, лепш за ўсё раскажуць яго творы, напісаныя ў гэты час. Паколькі аўтар не збіраўся іх друкаваць, не было і патрэбы хаваць імя каханай.

Ах, как умеете Вы, Анна,
Не замечать, что я влюблен.
Но все же шлю я Вам не стон,
А возглас радостный: осанна!

Напісана па-руску і, відаць, паслана адрасату як прызнанне. Аднак большасць вершаў пішацца па-беларуску — для сябе.

Халодная, ясная ноч...
Звонка хрумчыць сняжком,
Ідучы мне насустрач, дзяўчына,
«Як Вас завуць?» —
Пытаюся я.
<Сягоння ж усе гадаюць>
І яна няголасна кажа:
«Аня».

З Аняй звязваў і свае больш далёкія жаданні.

Больш за ўсё на свеце жадаю я,
Каб у мяне быў свой дзіцёнак —
Маленькая дачушка — немаўляшка,
Аня Максімаўна. <...>
З чорнымі валосікамі і броўкамі,
З цёмна-карымі вочкамі,
А ручкі, як перацягнутыя ніткамі.
Зусім такая, як Вы,
Калі вы былі маленькай дзяўчынкай.

Мары! Светлыя мары! Нядоўгі век мелі яны. Усё часцей у душу паэта закрадваецца трывога.

Ўсё адна цяпер мне думка сэрца сушыць,
Як пабачыцца з табой, к табе <прыйсці>,
А палын-трава няхай сабе заглушыць
Пазабытыя даўнейшыя пуці.

Часам яго пачуцці апаноўвае адчай.

Буду сніць і днямі, і начамі.
І прыйду. Што ўздумаеш, <рабі>.
Хочаш — душу растапчы нагамі,
Хочаш — мучай, хочаш — загубі.

На змену веры прыходзяць сумненні. Яму і самому няўцям, што ж такое з ім адбываецца.

Толькі чаму ж гэта ў ночы глыбокія,
Даўшы спачынак стамлёным вачам,
Я шапчу цераз сны адзінокія:
«Аня... мая... нікаму не аддам».

Была ж прычына такога нервовага кахання. «Знаёмства з сям'ёю Какуевых,— успамінае Дзябольскі,— і пастаянныя наведванні... вялікага какуеўскага дома былі, магчыма, лепшым часам яго не вельмі радаснага юнацтва, таму што хвароба ўвесь час напамінала аб сабе».

Хвароба... Яна непакоіла не толькі яго. Яна была прычынай насцярожанасці да яго з боку Таццяны Рафаілаўны, якая апекавала Аню і пільна сачыла за развіццём іх адносін. Відаць, Аня не ва ўсім прызнавалася сваёй цётцы. І той нічога не заставалася, як паспрабаваць (можа, не зусім далікатна) сёе-тое выпытаць у Максіма.

Вашай цётцы, здаецца, вельмі прыемна
Рабіць обыск у маім сэрцы.
Яшчэ ўчора яна мне казала:
«Прызнайцеся, што Вы палюбілі Аню!»

Чым больш відавочнымі станавіліся сімпатыі Максіма да Ані, тым з большай настойлівасцю ўмешвалася Таццяна Рафаілаўна ў іх пачуцці. І гэта адразу ж выклікала ў Максіма адпаведную водпаведзь.

Мая гаспадыня,
Таццяна Р<афаілаў>на!
У адным музеі я бачыў
Над японскаю вазаю надпіс:
«Просяць рукамі не датыркацца».
Тое ж скажу і аб каханні,
Бо гэта — задушэўная справа,
А чалавецкай душы таксама
Няхораша мацаць рукамі.
Далікатныя людзі самі ведаюць гэта,
А недалікатным аб гэтым напамінаюць.

Думаецца, гэты напамін не быў пасланы цётцы.

А далей... Далей Аня паступіла ў Пецярбургскую кансерваторыю і выехала на вучобу. У Пецярбург, у політэхнічны інстытут, паехаў вучыцца і ўдзельнік вясёлых гульняў какуеўскага двара Іван Лілееў, які таксама дамагаўся Аніпага сэрца. І відаць, не без да-

памогі цёткі шаля вагаў пачынала перавешвацца ў яго бок. І гэтага не мог не адчуць Максім.

Муар
Двума колерамі
Пераліваецца.
І бачна ўсім,
Дзе пачынаецца і дзе канчаецца каторы;
А ўсё ж такі мяжу між імі
Чэртою цвёрдай
Не правесці.
У сэрцы — боль:
Ніколі
З душою Вашай так не сальецца
Мая душа.
Канец.

Розумам ён адчуваў заканамернасць такога зыходу. Розумам, але не душой. Душою ён не быў падрыхтаваны да яго.

У 1914 г., скончыўшы кансерваторыю, Аня выходзіць замуж за Івана Лілеева. Пра тое, як ён сустрэў гэту вестку, паэт раскажа сам у апавяданні «Марына». Апавяданне, відаць, аўтар не збіраўся друкаваць, таму пакінуў сапраўдныя імёны герояў, памяняўшы толькі сваё імя, час і месца дзеяння. Сам назваўся Базылём, а месцам дзеяння выбраў Вільню.

Вось урывак з гэтага апавядання:

«...Усе мы з гоманам памкнулі ў Бернардынскі сад. Невясёла пазіраў ён: вільготны гразны пясок выглядаў з-пад снегу на дарожках, мокрымі былі зялёныя лаўкі, дрыжэлі і хісталіся голыя галіны дрэў.

...Нудна было глядзець на ўсё гэта,— і мы, патаптаўшыся, павярнулі назад. Але тут нас аклікнулі; з бакавой дарожкі набліжалася панна, каторая, павітаўшыся, заглянула да аднаго з нас — да Базыля — у вочы і сказала з вясёлым смехам: «Вы чулі, Ганна Рафаілаўна выходзіць замуж за Яна? Шлюб прызначаны на заўтра».

Пасля гэтых слоў сталася нешта зусім неспадзяванае. Базыль нязграбна ўзмахнуў рукамі, немаведама чаму пачаў папраўляць сабе белы каўнерык, ды, скончыўшы, апусціўся на лаўку і закрыў далонямі твар, схіліўшы галаву амаль не да каленяў. Напружыліся жылы на яго шыі, і як затрасліся, так і не пераставалі трасціся вузкія плечы. Мы стаялі вакол, не ведаючы, што сказаць, што зрабіць».

Ён плакаў. Крыўдная сляза замест кропкі была пастаўлена на канцы яго любоўнай аповесці. Інакш гэта аповесць, улічваючы ўсе акалічнасці яго жыцця, і не магла закончыцца.

Сведкамі яго перажыванняў заставаліся творы ды сама Аня. І хоць іх дарогі разышліся, юнацкія пачуцці не памерклі. Яны перайшлі ў памяць. Нездарма ж у апошнія гады жыцця Ані захацелася мець пры сабе «Вянок», менавіта той экземпляр, дзе ёсць надпіс (хай не ёй, а брату Мікалаю), зроблены рукою дарагога ёй чалавека, адносіны з якім яна раўніва берагала ад староніх вачэй.

«Калі я спытаў маму пра «Вянок»,— прыгадвае ў лісце да Н. Ватацы Мікалай Іванавіч,— яна адказала неяк неахвотна і нават крыху рэзка. Відаць, гэта тэма была для яе цяжкая».

Вельмі красамоўнае сведчанне. Яму не патрэбны дадатковыя тлумачэнні.

Калі ж сын спытаўся: «Чаму кніга ў нас, а не ў дзядзі Колі?» — яна адказала так, як адказваюць дзецям: «Дзядзя Коля яе нам пакінуў».

Зборнік «Вянок» яна зберагала да апошніх дзён свайго жыцця — і як кнігу, і як вянок іх светлых пачуццяў.

Максімаў сад

Кожны раз, калі ў памяці ўсплывае імя Максіма Багдановіча, два пачуцці агортваюць мяне.

Першае — светлае, радаснае: ад таго, што наша літаратура мае такога выдатнага паэта, якім можа ганарыцца перад усім светам і ганарыцца без перавелічэння.

Другое пачуццё — шчымлівае, поўнае жалю і шкадавання. Пачуццё крыўды за тое, што гэтак незайздросна склаўся яго лёс. Не паспеўшы ўволю нацешыцца шчаслівым дзяцінствам і ласкай, страчвае маці, а ўслед за ёй — і мілыя родныя мясціны, па якіх будзе гадамі сумаваць далёка на Волзе. Не лепшым чынам здзейсняцца і яго мары. Ён, хто ўсёй душой імкнуўся стаць літаратарам або вучоным, змушаны будзе вучыцца на юрыста, каб потым ні дня не працаваць па гэтай спецыяльнасці. Ніколі не загоіцца і яго боль па

радзіме. Ён, хто лічыў, што толькі Беларусь і здолее вылечыць яго, памірае на чужыне. Нават смерць і тая не дала яму вечнага прытулку ў роднай зямлі.

Няроўна складваліся і адносіны да яго творчасці. Былі ў іх свае ўзлёты і спады. Узлёты — у дваццатыя гады, гады выхаду яго першага Збору твораў, і спады — калі вульгарызатарская сацыялагічная крытыка трыццатых гадоў неабгрунтавана абвінавачвала яго ў фармалізме, эстэцтве, сімвалізме і іншых «ізмах». Рэха той крытыкі яшчэ доўгія гады чулася і ў пасляваенны час. І імя яго не ставілася ў адзін рад з Янкам Купалам і Якубам Коласам, а адсоўвалася на другі план. Ушанаванне яго памяці нават у круглыя даты праходзіла занадта сціпла, насцярожана, як бы з аглядкай на трыццатыя гады, без адпаведнага размаху.

Спатрэбілася яшчэ адно дзесяцігоддзе, каб канчаткова паставіць імя Максіма Багдановіча на тое месца, якое ён заваяваў сваімі творамі і грамадскай дзейнасцю. Васьмідзесятыя гады сталі гадамі радаснага ўзвышэння паэта да вяршыні яго пашаны і славы. І памаглі гэтаму ўзыходжанню шматлікія даследаванні, якія з'явіліся ў гэты час у друку.

І вось надышоў 1981 год, год, які беларускія літаратары назвалі «годам Максіма Багдановіча». Такім і быў гэты год на самай справе. Яшчэ з вясны пра паэта загаварылі газеты і часопісы. Да гэтай гаворкі падключылася тэлебачанне і радыё. У школах, на заводах, ва ўстановах праходзілі вечары яго памяці. А 24 красавіка нас, групу пісьменнікаў на чале з Нілам Гілевічам, маладзечанцы запрасілі на пасадку саду ў Ракуцёўшчыне, той Ракуцёўшчыне,у якой семдзесят гадоў назад амаль два месяцы жыў і тварыў паэт. Тут ім напісаны вялікі верш «У вёсцы», тут абдумваў і пачаў ён сваю «Вераніку».

У Ракуцёўшчыну выязджалі мы позняй раніцай.

За гады, якія прайшлі пасля майго наведвання гэтых мясцін, сёе-тое змянілася. На некалі пустым пагорку высіўся памятны знак — камень-валун з прымацаванай да яго плітой, якая гаварыла, што сюды ўлетку 1911 г. прыязджаў Максім Багдановіч. Устанаўленне памятнага знака — сведчання любові да паэта — зроблена па ініцыятыве мясцовых партыйных і савецкіх работнікаў. Гэта ж любоў падахвоціла іх і

на закладку саду, прыняць удзел у якой прыехалі і мы.

І вось ужо мы — у акружэнні вучняў Красненскай і Чысценскай сярэдніх школ. Гэта іх рукамі загадзя былі падрыхтаваны і ямкі, і дрэвы-саджанцы. А як яны стараліся пры пасадцы, як ахвотна кідаліся памагаць нам, пісьменнікам: ці то патрымаць дрэўца, каб раўней расло, ці памагчы прывязаць яго тонкі ствалік да ўбітага калка, каб вятры не пахілілі і не зламалі, каб лепш прыжылося.

Не прайшло і гадзіны, як семдзесят дрэў (адзнака тых сямідзесяці гадоў, што мінулі з часу прыезду сюды паэта) былі пасаджаны і паліты вадой. Дамовіліся, што кожны год сад гэты будзе папаўняцца новымі дрэвамі, пакуль не зойме ўвесь схіл пагорка.

І, калі, закончыўшы працу, паэт Ніл Гілевіч запытаў: «А як жа мы яго назавём?» — ні ў кога не было іншых прапаноў, апрача гэтай, вельмі сціплай і дакладнай — Максімаў сад.

Хай ён пакуль што невялікі — не бяда. З гадамі разрасцецца і высока ўскіне ў неба свае густыя кроны. І можа, не раз прыляціць сюды яго «шэрая зязюля», каб сваім кукаваннем адлічваць ужо не сумныя, а радасныя падзеі. Тым больш што гэтыя падзеі не прымусілі сябе доўга чакаць.

Першай з іх было вялікае свята паэзіі, праведзенае напярэдадні юбілею ў сталічным кінатэатры «Кастрычнік». Свята вельмі шырокае і прадстаўнічае. На ім, апрача беларускіх паэтаў, выступілі і пасланцы ад літаратурных арганізацый Масквы, Ленінграда, Кіева, Вільнюса, Рыгі, Горкага. І ва ўсіх выступленнях гучала вялікая павага да паэта, яго творчага подзвігу, вернасці служэння радзіме.

І, як бы падводзячы рысу пад усім сказаным, хораша прагучалі на свяце радкі з верша Яўгеніі Янішчыц «Ялта — 1917»:

> Смерці ў Паэта няма —
> Ёсць нараджэнне.

90-годдзю з дня гэтага нараджэння і быў прысвечаны ўрачысты літаратурны вечар, які адбыўся 9 снежня 1981 г. у памяшканні тэатра оперы і балета. Зала набіта да адказу. Ніводнага вольнага месца.

Важнасці культурнай падзеі надае і тое, што на яе прыйшлі кіраўнікі партыі і ўрада рэспублікі, леп-

шыя прадстаўнікі ад рабочых, служачых, інтэлігенцыі.

Над сцэнай партрэт Багдановіча, па баках — палотнішчы з маляўнічым перапляценнем пялёсткаў, кветак, траў роднай зямлі.

Ва ўрачыстай цішыні гучыць голас Максіма Танка, які адкрывае юбілейны вечар:

«Ёсць паэты, якія пішуць творы, каб потым з іх выдаць выбранае, але ёсць і паэты, што пішуць толькі выбранае. Да такіх і належыць Максім Багдановіч».

Запеў зроблены. Ён адразу настроіў аўдыторыю на пэўны лад, і гэты лад не парушаўся да канца ўрачыстасці.

Асабліва ўзрадаваў прысутных сваёй шчырасцю і глыбокім пранікненнем у сутнасць з'явы даклад паэта Ніла Гілевіча, даклад, у якім на ўвесь голас было сказана пра тое, што значыў для нашай літаратуры і культуры Максім Багдановіч.

«У творчым абліччы Максіма Багдановіча,— гаворыць дакладчык,— было штосьці ад выдатных дзеячаў культуры эпохі Адраджэння. Ён вызначаўся незвычайнай шырынёй духоўных даляглядаў. Яго веды ў розных галінах культурнай гісторыі беларускага і іншых народаў былі энцыклапедычна грунтоўныя. Па глыбіні пранікнення ў духоўную спадчыну стагоддзяў з Багдановічам маглі параўнацца нямногія... Ён быў адзін з першых, хто ўчытаўся ў гераічныя старонкі нацыянальнай гісторыі і глянуў на свой народ, як на народ з эпічным мінулым. Гэта быў прынцыпова важны крок наперад у развіцці нацыянальнай самасвядомасці і гістарычнай думкі на Беларусі».

Дакладчык вельмі пераканаўча вызначае характар паэтавай дзейнасці.

«За кожным яго радком — крыштальная чысціня помыслаў і памкненняў, апантанае, самаахвярнае служэнне літаратуры, народу, радзіме — і нічога больш».

У імя гэтых задач ён не шкадаваў ні сваіх сіл, ні здароўя. Чытаючы творы Янкі Купалы і Якуба Коласа, ён убачыў, «як моцна і пераканаўча беларуская паэзія можа выкрываць, пратэставаць і клікаць на змаганне — ад імя прыгнечанага народа, а дакладней — ад імя беларускага селяніна...»

Аддаўшы належную дань гэтай тэме, Багдановіч у сваёй практыцы пайшоў далей.

«Ён загаварыў,— зазначае Н. Гілевіч,— непасрэдна ад свайго імя і пра сябе, пра свае асабістыя ўзаемадачыненні са светам, у якім жыў, і загаварыў некалькі іншай — таксама больш «асабістай» — мовай, больш рэалістычнай і псіхалагічна дакладнай. Гэта быў пэўны крок наперад у эстэтычным асваенні рэчаіснасці беларускай паэзіяй».

Так яшчэ ніколі літаратурная крытыка не гаварыла ў нас пра творчасць Максіма Багдановіча. Цяпер усе, хто сядзеў у тэатральнай зале, увачавідкі ўбачылі паэта на поўны рост. Убачылі яго і як паэта, і як перакладчыка, які старанна наводзіў масты дружбы паміж літаратурамі. Пра гэта вельмі хораша сказаў рускі паэт Ігар Шклярэўскі, які ахарактарызаваў М. Багдановіча, як «паэта, які болем, крывёй, словам злучыў дзве культуры — рускую і беларускую».

З выступленняў гасцей мы ўбачылі М. Багдановіча як паэта-інтэрнацыяналіста, паэта, блізкага ім духам сваёй творчасці.

«Я перакананa,— прызнаецца пісьменніца з Вільнюса Эмілія Легутэ,— што ўнутраны агонь паэзіі Максіма Багдановіча з цягам часу не згасне... і ў будучым мы ў яго паэзіі знойдзем сябе, таму што «ўсе разам ляцім да зор».

Выказванні гасцей можна было б і прадоўжыць, але і з тых, што мы падалі вышэй, відаць, як высока цэняць нашага Максіма Багдановіча ў братніх рэспубліках.

Пра сам жа вечар і той настрой, які панаваў у зале, лепш за ўсё гавораць словы з выступлення львоўскага паэта Рамана Лубкіўскага:

«Я дзякую той зямлі і людзям, што ад свяшчэнных зямных глыбінь да касмічных вышыняў узнеслі праметэеўскую славу свайго сына».

Сын Беларусі, паэт Максім Багдановіч даўно ўжо пераступіў абсягі роднай зямлі. Як свайго, яго прымаюць і за межамі Беларусі. Пра гэта засведчылі юбілейныя літаратурныя вечары, якія прайшлі ў Маскве, Горкім, Яраслаўлі, Харкаве, Львове і іншых гарадах.

У заключэнне хочацца сказаць некалькі слоў пра горад, у якім паэт нарадзіўся.

Два разы Максім пакідаў Мінск: першы раз — у дзіцячым узросце, калі бацька з-за хваробы і месца працы павінен быў пераехаць з сям'ёю ў Гродна, і дру-

гі раз — з-за сваёй хваробы, каб ехаць на лячэнне ў Крым.

Доўгім было яго другое развітанне. У свой родны горад вернецца ён толькі праз шэсцьдзесят чатыры гады. Вернецца ўжо... у бронзе... І застанецца навечна...

Вось ён з букецікам сваіх любімых васількоў застыў перад будынкам опернага тэатра, задуменны, прыгожы і нязменна малады. І вусны самі міжвольна шэпчуць словы:

Будзь жа, век малады,
Поўны светлымі днямі.
Пралятайце, гады,
Залатымі агнямі.

1968—1981

РОЗДУМ, ПАЛЕМІКА, УСПАМІНЫ

I

Як пісалася «Радзіма мая дарагая»

Пасля больш чым трыццаці гадоў прыпомніць ва ўсіх дэталях, як пісалася песня «Радзіма мая дарагая», проста немагчыма. Не ўсё ўтрымалася ў памяці. Таму раскажу пра той настрой і ўмовы, у якіх нараджаліся словы песні.

Гэта былі першыя пасляваенныя гады. Мінск яшчэ ляжаў у руінах. Цяперашнія прыгожыя вуліцы і будынкі існавалі толькі на праектах. Руінамі былі пазначаны і многія іншыя гарады. Мільёны людзей не мелі даху над галавой і туліліся ў наспех выкапаных, прадымленых зямлянках. І словы: «Красуйся і ў шчасці жыві» датычыліся краю заўтрашняга, таго, які будзе, які нам належала яшчэ стварыць.

Сам я тады жыў у адным пакойчыку каркасна-засыпнога барака на Старажоўскай вуліцы. Барак пабудаваны задоўга да вайны. У дажджы працякала столь, а ў ветраныя зімовыя дні цяпло настолькі выдзімалася, што можна было працаваць толькі ў паліто.

Не ў шыкоўных умовах жыў і аўтар музыкі — кампазітар Уладзімір Алоўнікаў. І ўсё ж гонар за нядаўнюю вялікую перамогу над ворагам і светлая надзея сагравалі нашы сэрцы. Не пра сябе быў галоўны клопат. Самі мы маглі пацярпець, абы толькі добра жылося ёй, Радзіме. Абы яна адчула сябе шчаслівай і надзейнай. Гэтым жаданнем і былі прасякнуты нешматлікія радкі верша. Верш напісаўся за адзін вечар. Назаўтра я аднёс яго кампазітару.

Звычайна Уладзімір Алоўнікаў доўга працуе над песняй. Гэтую ж — ён напісаў вельмі хутка. Відаць, і ў яго, нядаўняга франтавіка, пачуццё любові да Радзімы абвострана жыло ў сэрцы, чакаючы толькі пэўнага штуршка, каб адразу ж выліцца на паверхню. І гэтым штуршком з'явіўся мой верш. Усё тое, што да гэтага было выспелена ў душы кампазітара, вылілася натуральна, шчыра і непасрэдна, тоячы побач са светлай радасцю і адценні светлай тугі. Тугі па сапраўдным шчасці.

Праўда, у першым варыянце песня мела іншы пачатак — пейзажны. Пачыналася яна словамі:

Люблю я глядзець, як блукае
Над рэчкай уранні туман...

Пейзаж быў навеяны ўражаннямі маленства, той ранішняй пары, калі гэтак прыгожа клубяцца над рэчкай туманы.

У фанатэцы Радыёкамітэта захоўваецца запіс песні менавіта з такім пачаткам у цудоўным выкананні тэнаровай партыі І. Балоціным. Аднак некаму такі пачатак не спадабаўся — і кампазітару давялося апусціць першую страфу верша. Без яе і спяваецца цяпер песня.

Народжаная ў нялёгкі час, яна на лёгкіх крылах узляцела ўвысь, туды, адкуль не такімі горкімі здаваліся тыя гады. Ды і самім нам вельмі ж хацелася, каб Радзіма і народ, якія гэтулькі перажылі і перацярпелі, урэшце адчулі і сапраўднае шчасце. Тое, якое належала ім па праву пераможцаў. А для пасляваеннага шчасця патрабавалася нямногае: мірнае чыстае неба, спакойная праца і жыццё ў дружбе і згодзе.

І яшчэ хацелася сказаць людзям усяго свету: мы народ мірны, працалюбівы; мы не пасягаем ні на чые землі і волю і клапоцімся толькі аб адным: каб ніколі ні нам, ні нашым дзецям не давялося гарэць у полымі вайны.

Простыя жаданні. Яны і выказаны не квяціста, а проста, без слоўнага мудрагельства. І трошкі з поглядам наперад, у светлую будучыню. Відаць, кожны раз нам не шкодзіць заглядаць крышачку наперад, у заўтрашні дзень. Бо для таго, каб заўтра буйна наліўся колас, трэба сёння кінуць у раллю адборнае зерне.

Любоў да Радзімы ніколі не пераставала хваляваць мяне. І колькі б я ні пісаў пра яе — не вычарпаю і дзесятай долі таго, што адчуваю. Бо пачуццё гэта — невычэрпнае.

1982

Опера пачынаецца з лібрэта

Можа, некаму такі загаловак здасца занадта катэгарычным, бо, як вядома, опера — твор музычны і спектакль, пастаўлены па ім, паводле даўняй традыцыі, пачынаецца не са слоў, а з уверцюры, гэта значыць — з музыкі. Аднак не будзем прыдзірлівымі. Усё ж оперы без слоў не бывае. А там, дзе словы, там павінна быць лібрэта. І думку сваю мы вынеслі ў загаловак знарок, каб падкрэсліць, што гаворка ў артыкуле пойдзе не ўвогуле пра оперу, а галоўным чынам пра яе літаратурную аснову, без якой, як без падмурка, будынка не паставіш. А каб гэты будынак трымаўся спраўна, трэба ведаць, як яго закладваць, чым замацоўваць,— інакш ён можа перакасіцца ці даць трэшчыну.

Аўтарам опернага лібрэта, як паказвае шматгадовая практыка, не заўсёды быў літаратар. Часам з гэтай работай паспяхова спраўляўся і сам кампазітар. Але — гэта ў тых выпадках, калі ён, апрача музычнага таленту, меў і талент літаратурны. Калі ж такі талент у яго адсутнічаў, ён вымушаны быў браць сабе памочніка.

Так побач з аўтарам-кампазітарам у оперы з'яўляецца і сааўтар — лібрэтыст. На яго плечы ўскладаецца сцэнічная арганізацыя п'есы, напісанне ўсяго тэксту, які будзе спявацца. І тэксту не абы-якога, а драматычнага, тэксту, які дазволіў бы героям як мага лепш раскрыцца. І ад таго, як гэта будзе зроблена, шмат у чым залежыць поспех оперы. Бяскрылыя словы нават пры крылатай музыцы высока ўзляцець не

змогуць. Больш таго, сваёй бяскрыласцю нават прынізяць музыку, зменшаць сілу яе ўздзеяння. І як жа высока ўзляцяць уверх, калі будуць мець самастойную эмацыянальную сілу.

Па прыклады далёка хадзіць не трэба. Згадаем, якую выключную ролю для поспеху опер адыгралі ў свой час такія вядомыя драматургі-лібрэтысты, як П. Метастазіо — у Італіі і А. Э. Скрыб — у Францыі. Дзякуючы ім еўрапейская опера ў XVIII і XIX стагоддзях дамаглася найбольшага росквіту. Іх праца падштурхнула да творчасці не аднаго кампазітара. Дастаткова сказаць, што толькі на лібрэта П. Метастазіо «Артаксеркс» рознымі кампазітарамі было напісана 106 опер. Лічба вельмі красамоўная.

Вядома таксама і тое, якую ролю адыграў у творчасці Дж. Вердзі адзін з яго лепшых лібрэтыстаў А. Бойта. У яго асобе выдатна спалучаліся і паэт, і кампазітар. А. Бойта не толькі добра адчуваў, якіх слоў патрабуе музыка, але і — што лепш будзе адпавядаць характару даравання самога Дж. Вердзі, у чым найлепшым чынам зможа праявіцца яго талент. З улікам гэтага выбіраліся сюжэты, будавалася сама драматургія. І не апошняя роля ў ёй належала таленту лібрэтыста, яго ўменню перадаць у слове глыбіню перажыванняў героя, уменню выбраць для свайго твора такія праблемы, якія не маглі б пакінуць слухачоў абыякавымі. Калі гэта ўдавалася, тады публіка ішла на оперу не толькі захапляцца цудоўнай музыкай ці прыгожымі галасамі, але і вучыцца жыць, суперажываць з героямі, захапляцца іх мужнасцю і самаахвярнасцю ў барацьбе са злом, у барацьбе за справядлівасць.

І як жа бывае крыўдна, калі чуеш сярод прыхільнікаў оперы і такое: была б добрая музыка — поспех оперы забяспечаны. Вядома, мы не збіраемся аспрэчваць значэнне музыкі для опернага твора. Але ж... на гэтай падставе не будзем аддаваць поспех оперы толькі музыцы. І не таму, што баронім інтарэсы літаратурнага цэха. Зусім не. Мы хочам, каб кожны, хто бярэцца за стварэнне оперы, разумеў, што ніводны з яе кампанентаў не павінен быць занядбаны.

«Я доўга лічыў,— прызнаецца ў сваім лісце да М. Іпалітава-Іванава П. Чайкоўскі,— што пра сцэнічнасць не варта думаць, што музыка сваё возьме, ня-

гледзячы на ўсе недахопы лібрэта. Цяпер вопыт навучыў мяне, што для поспеху і трываласці лёсу оперы неабходна як мага ўважлівей ставіцца да падрабязнасцяў сцэны».

Вельмі важнае прызнанне. Важнае яшчэ і тым, што пісалася яно не ў пачатку яго працы ў оперным жанры, а тады, калі ўжо створана была не адна опера і давялося працаваць не з адным лібрэтыстам, калі ўжо і ўласны вопыт даваў пэўны грунт для практычных вывадаў.

Поспеху рускай класічнай оперы якраз і спрыяла тое, што побач з магутнай плеядай геніяльных кампазітараў у яе стварэнні прымалі ўдзел лепшыя літаратурныя сілы таго часу, такія пісьменнікі, як В. Жукоўскі, Н. Кукальнік, А. Астроўскі, С. Палонскі, А. Майкаў, Л. Мей і інш. А некаторыя таленавітыя літаратары ўвогуле сваю дзейнасць звязвалі з музыкай і сталіся прафесійнымі лібрэтыстамі. Сярод іх у першую чаргу трэба назваць Мадэста Чайкоўскага і Уладзіміра Бельскага. Руская опера шмат чым абавязана менавіта ім. І хай не заўсёды літаратурная якасць іх лібрэта была такой жа высокай, як музыка, аднак нельга абысці іх працы і таго, што яны зрабілі для опернай драматургіі. Нават пры ўмове, што ў аснову большасці опер клаліся сюжэты вядомых літаратурных твораў. І гатовае таксама трэба было пераплаўляць у новы жанр, падпарадкоўваць законам музычнай драматургіі і дзе-нідзе, кіруючыся задумай кампазітара, нават мяняць пэўныя сітуацыі.

Вядома, лягчэй было таму лібрэтысту, які пісаў лібрэта на паэтычны твор, дзе ўжо меліся сцэны, якія можна было ў гатовым выглядзе браць для оперы. І куды цяжэй, калі трэба было пераводзіць у новы жанр твор празаічны, як гэта было з «Пікавай дамай» А. Пушкіна. І трэба сказаць, што лібрэтыст паспяхова справіўся са сваёй задачай. Многія мясціны ў лібрэта гучаць увогуле вельмі паэтычна. Напрыклад, арыя Германа «Прости, небесное созданье, что я нарушил твой покой», арыя Лізы «Уж полночь близится, а Германа все нет» і інш.

Увогуле XIX стагоддзе можна лічыць залатым векам рускай оперы. Яно дало найбольшую колькасць оперных кампазітараў, найбольшую колькасць выдатных опер. Паступова і ўпэўнена руская арыгінальная

опера пачынае выцясняць з рэпертуару другарадныя творы замежных аўтараў і займаць сваё пачэснае месца. Працэс заканамерны і неабходны, працэс, якому належала будучыня.

Аднак гэты натуральны працэс быў перапынены войнамі: спярша імперыялістычнай, затым — грамадзянскай. Спатрэбіліся гады барцьбы, каб усталяваць новы грамадскі лад. Перамога дасталася народу цяжкай цаной. Эканоміка падарвана. Краіна задыхаецца ад нястач, скарачаюцца асігнаванні на культуру. Тэатры працуюць у самых складаных, неспрыяльных умовах. Усё гэта адмоўна адбіваецца на якасці твораў. А тут яшчэ знайшліся крытыкі-вульгарызатары, якія ўвогуле аб'явілі оперу буржуазным мастацтвам. Дайшло нават да таго, што ўсур'ёз ставілася пытанне: ці патрэбна пралетарыяту опера?

Гэта былі не лепшыя гады ў развіцці опернага жанру. І ўсё ж ён мужна выстаяў, не зачах. Некалькі разоў у яго абарону выступаў А. В. Луначарскі, адпрэчваў, як беспадстаўныя, нападкі вульгарызатараў на оперу і ў вусных выступленнях, і ў друку растлумачваў, «для чаго мы захоўваем Вялікі тэатр». Аднак праціўнікі оперы лёгка не здаваліся. Барацьба цягнулася даволі доўга. Яшчэ ў 1930 годзе ў артыкуле «Новыя шляхі оперы і балета» А. В. Луначарскаму даводзілася тлумачыць: «Ці павінны мы захоўваць оперу?» Значыцца, не ўсё было ясна. І гэта пры той умове, калі яшчэ ў 1920 годзе У. І. Леніным у артыкуле «Аб пралетарскай культуры» былі дакладна сфармуляваны адносіны да культурнай спадчыны мінулага.

«Марксізм,— пісаў У. І. Ленін,— заваяваў сабе сусветна-гістарычнае значэнне як ідэалогіі рэвалюцыйнага пралетарыяту тым, што марксізм ні ў якім разе не адкінуў каштоўнейшых заваёў буржуазнай эпохі, а, наадварот, засвоіў і перапрацаваў усё, што было каштоўнага ў больш чым двухтысячагадовым развіцці чалавечай думкі і культуры. Толькі далейшая праца на гэтай аснове і ў гэтым жа кірунку, натхняемая практычным вопытам дыктатуры пралетарыяту, як апошняй барацьбы яго супраць усялякай эксплуатацыі, можа быць прызнана развіццём сапраўды пралетарскай культуры».

У тым жа артыкуле Уладзімір Ільіч самым рашучым чынам абрушваецца супроць тэарэтычна няпра-

вільных і практычна шкодных спроб выдумляць сваю асобную культуру.

І ўсё ж пройдзе яшчэ нямала часу, нямала энергіі патраціцца на бясплённыя спрэчкі, перш чым усталюецца яснасць наконт опернага жанру: патрэбен! А ўпушчаныя ж гады не вернеш. Рэпертуар спрэчкамі не запоўніш. Яго трэба ствараць самім. Самім рыхтаваць кадры оперных кампазітараў і лібрэтыстаў. Самім набываць адпаведную практыку, бо толькі яна ўрэшце і вырашае справу.

Не меншую работу належала правесці і ў музычным выхаванні людзей, навучыць іх слухаць і разумець оперу. Да яе прапаганды падключаецца радыё. На тысячах патэфонных пласцінак запісваюцца і разыходзяцца па краіне оперныя хоры, арыі, дуэты. Дзякуючы пласцінкам да слухання оперы далучаюцца не сотні, а сотні тысяч людзей, якія раней аб ёй не мелі ніякага ўяўлення. Далучаюцца не толькі жыхары гарадоў, але і далёкіх вёсак.

І адбылося нечаканае. Опера пачала набываць сваіх прыхільнікаў з тых, хто слухаў яе ўпершыню, не маючы ніякай музычнай падрыхтоўкі, а маючы толькі адно жаданне — спасцігнуць вяршыні гэтай творчасці. Так само жыццё канчаткова зняло з парадку дня надуманае пытанне: «Ці патрэбна пралетарыяту опера?»

Я і сам, як і многія, хто жыў у вёсцы, упершыню з операй пачаў знаёміцца па пласцінках. Працаваў да вайны ў адной са школ Мінскага раёна настаўнікам. А ў школе меўся патэфон і немалы набор пласцінак, пераважна опернай музыкі. І вось, бывала, пасля заняткаў, у доўгія зімовыя вечары, калі за акном лютуе завіруха, ты сядзіш у цяпле і, слухаючы музыку, дамалёўваеш тое, што павінен быў бы бачыць вачыма: пераносішся ў заснежаныя лясныя нетры, куды смаленскі селянін Іван Сусанін, ратуючы радзіму, завёў сваіх ворагаў. Па трывожнай музыцы адчуваеш, што яны не даруюць яму, хутка настане яго апошні час, і таму з такім тужлівым адчуваннем успрымаеш падзеі, імкнучыся не прапусціць ніводнага руху душы героя. І цябе зусім не бянтэжыць, што словы не гаворацца, а спяваюцца. Больш таго: здаецца, не праспявай іх — і так глыбока не адчуеш трывогі героя, яго разумення, што ворагі «чуют правду», што і

яго «смерть близка». Узнікае шчымлівае пачуццё болю і шкадавання, калі гучыць:

Ты придешь, моя заря!
Взгляну ■ лицо твое,
Последний раз взгляну!
...Мне тяжко умирать...

Мужнасцю поўняцца гукі музыкі, калі гучыць яго:

Свой долг исполнил я.

Жыццё селяніна заўсёды было звязана з прыродай. З ранішняй зарой ён прачынаўся, ішоў працаваць, з вячэрняй — заканчваў працоўны дзень. Да зары, як апошняга пробліску жыцця, і звяртаецца Сусанін у апошнюю хвіліну:

Сейчас заря взойдет,
Взойдет над всей землей.
Прощай, моя земля,
Прими мой прах!
Прощай, моя страна!
Живи века!
Я шел на смерть за Русь!
Окончен путь...

Гэтая сцэна і ў праслухоўванні з пласцінкі рабіла незвычайнае ўражанне. Нельга было не ўсхвалявацца і не ўспрыняць вялікай чалавечай пакуты, не парадавацца нязломнасці чалавечага духу. І тады ўпершыню я зразумеў, якую сілу набывае слова, спалучанае з музыкай, як музыцы падуладна перадача самых найтанчэйшых адценняў чалавечага пачуцця.

Знаёмства з музычнай спадчынай мінулага, прычым знаёмства па яе лепшых творах дапамагло выхаванню ў слухача сапраўднага густу, падрыхтавала яго да самастойнага музычнага мыслення. І ён ужо не мог задаволіцца толькі класічным рэпертуарам. Захацелася, каб у оперы ажылі падзеі новага часу, каб на сцэну выйшаў той герой, які жыве побач, герой-сучаснік. І вось тут, на першых кроках, больш за ўсё опера цярпела няўдач — не было адпаведнага вопыту, адчувалася неразуменне асаблівасцей самога жанру.

І ўсё ж новая опера набірала сілы. Бар'ер быў паспяхова пераадолены, хоць не без выдаткаў і пралікаў. Яны ўзнікалі там, дзе самі творцы не ўлічвалі асаблівасцей музычнага жанру і прапаноўвалі оперы тое, што ёй было неарганічна і нават проціпаказана.

Оперная практыка мінулага ўжо не раз пацвяр-

джала ісціну, што поспех спадарожнічаў там, дзе ўлічваліся асаблівасці жанру, а правал быў немінучы там, дзе гэтыя асаблівасці парушаліся. У гэтым сэнсе павучальны ўрок давала праца А. Даргамыжскага над «Каменным госцем». Кампазітар дзеля абнаўлення жанру вырашыў нічога не мяняць у драме, пакласці на музыку ўвесь пушкінскі тэкст, выкарыстоўваючы рэчытатыў. І хоць рэчытатывы былі напісаны вельмі меладычна і таленавіта, опера поспеху не мела. Не выручыў і шэдэўр А. Пушкіна. Гэты факт — яшчэ адно дадатковае пацвярджэнне таго, што жанр мае свае формы, уласцівыя толькі яму. І кожны, хто бярэцца пісаць музычны твор, павінен іх ведаць і ўлічваць. Застаючыся асновай, яны, вядома, не павінны касцянець, яны могуць мяняцца адпаведна характару жыццёвага матэрыялу і даравання самога творцы. Але мяняцца не ў сваёй аснове. Гэта павінен мець на ўвазе лібрэтыст...

Як вядома, у оперы ўсе героі толькі спяваюць. На падставе гэтай умоўнасці працiўнікі жанру абвінавачвалі оперу ў фальшы — маўляў, у жыцці ж людзі гавораць, а не спяваюць. Пагодзімся, сапраўды, у жыцці ж людзі паміж сабой толькі гавораць. Гэта іх натуральны стан. Але ж... на падставе сказанага мы не можам сцвярджаць, што калі чалавек спявае, ён паводзіць сябе ненатуральна. Ёсць такія моманты ў жыцці, калі спяванне — адзіны спосаб выказвання душэўных перажыванняў. Скажам, вы закахаліся, вам вельмі радасна і светла — хіба ж вы не заспяваеце? А ці ж абыдзецеся вы без песні, калі вам горка, сумна, калі вас агартаюць пачуцці жалю, расчаравання? А прыгадайце пахаванне нябожчыка, розныя галашэнні. Услухайцеся ў словы — і вы адчуеце, што яны не будзённыя і прамаўляюцца не так, як заўсёды, а нараспеў, меладычна, нагадваючы сабой оперны рэчытатыў. Іменна так, відаць, і можна найбольш глыбока выказаць усё тое, што ў такія моманты перажывае чалавек. Даўней нават (а дзе-нідзе і цяпер) для падобнага рытуалу ў вёсках існавалі спецыяльныя плакальшчыцы, рамяство якіх у нечым ужо нагадвала мастацкі акт. А вазьміце такія абрады, як зажынкі, дажынкі, радзіны, вяселле і г. д. Ці ж абыходзіліся яны без спявання? Для чаго я ўсё гэта кажу? А для таго, каб вы самі пераканаліся, што бываюць у жыцці такія моманты, калі спяванне

для чалавека — адзіны спосаб перадачы свайго душэўнага стану. Іншым спосабам ён сябе лепш не выкажа. Значыцца, спяванне ў такіх сітуацыях — натуральны стан героя. Адсюль сам сабой напрошваецца вывад: каб яно ў оперы не выглядала ненатуральным, трэба лібрэтысту браць такія сітуацыі, у якіх бы спяванне здавалася натуральным. Гэта заўсёды павінен цвёрда памятаць той, хто бярэцца за напісанне лібрэта, бо не кожная сітуацыя можа быць opephaй. Скажам, хіба можна пакласці на музыку: «Таварышы, сход лічу адкрытым...» Прадбачу, які ў зале грымне рогат пры гэтых словах. Ён будзе заканамерным адказам на нашу безгустоўнасць. Нічога падобнага вы не знойдзеце ў лепшых лібрэта класічных опер. І нам, каб не блукаць упоцемку, не паўтараць крыўдных пралікаў, трэба грунтоўна разабрацца ў опернай спадчыне, прасачыць, што і як у працэсе яе развіцця мянялася, што адмірала і што заставалася, выкрышталізоўваючы тыя формы, без якіх опера як жанр існаваць не можа.

Як вядома, кожны твор, разлічаны на сцэнічнае ўвасабленне, павінен быць падпарадкаваны законам сцэны, мець добра арганізаваны сюжэт, свае кульмінацыі і спады, адным словам, быць яркім, маляўнічым відовішчам. Але, у адрозненне ад п'есы, опернае лібрэта будуецца крыху інакш. Дыялогі і маналогі, пры дапамозе якіх раскрываецца герой драматычнага твора, тут ператвараюцца ў форму арый, арыёза, дуэтаў, вакальных ансамбляў. Вельмі важнае значэнне надаецца хору як выказніку дум і настрояў масы, народа. Дарэчы, нярэдка і драматычныя тэатры выкарыстоўваюць хор у сваіх спектаклях, але там хор у большасці выпадкаў выконвае дапаможную ролю. У оперы ж на хор ускладаюцца куды большыя задачы: ён — суд і гнеў народа, яго роздум і сумленне, надзея і трывога, захапленне і журба. Ды ці мала яшчэ якія функцыі можа браць на сябе хор як у дачыненні да дзеяння ўвогуле, так і ў дачыненні да ўчынкаў герояў, падтрымліваючы ці асуджаючы іх.

Асабліва вялікае месца адводзіцца хору ў тых операх, якія ставяць важныя гістарычныя ці патрыятычныя праблемы, операх, дзе галоўнай рухаючай сілай з'яўляецца народ. Тут ужо сам матэрыял вымагае актыўнай ролі хору, і без гэтай формы не абысціся.

Аднак музычная практыка паказвае, што оперы ча-

сам могуць абыходзіцца і без хору, а ў асобных выпадках і без вакальных ансамбляў. Кампазітар Я. Цікоцкі расказваў мне, што ў адной з замежных паездак яму давялося слухаць аднаактовую оперу, у якой не было не толькі хораў, але і вакальных ансамбляў. Уся нагрузка ўскладалася на аднаго саліста. І, нягледзячы на гэта, опера слухалася з вялікай цікавасцю, не адчувалася ні аднастайнасці, ні штучнасці. Выручалі, вядома, таленавітая музыка, арыгінальны падыход да вырашэння тэмы.

Аднак будзем лічыць гэты выпадак шчаслівым выключэннем, якое ні ў якім разе не павінна збіць нас з тропу, не павінна адвесці нашу ўвагу ад выкарыстання ўсяго арсеналу оперных форм, ад багацейшай практыкі мінулага. І калі яшчэ ў асобных выпадках, у операх камернага плана, можна абысціся без хору, дык ужо без арый, арыёза, дуэтаў шматактовая опера абысціся не можа. Інакш яна не будзе мець тых магчымасцей, пры дапамозе якіх раскрываюцца самі героі.

Першае месца ў оперы бясспрэчна належыць арыі. Слова «арыя» ў перакладзе з італьянскай мовы азначае «песня». У оперы арыя — гэта закончаны шырокараспеўны ўрывак, які выконваецца салістам у суправаджэнні аркестра. Так яе характарызуе музычны слоўнік. З фармальнага боку такая характарыстыка не выклікае пярэчанняў. Яна правільная, і правільная ў дачыненні чыста фармальным. А нас жа цікавіць не толькі форма, але і тое, што ўкладваецца ў гэтую форму. Таму мы павінны спыніцца на ролі арыі больш падрабязна, каб паказаць яе значэнне для оперы. А значэнне яе вельмі адказнае. Праз яе раскрываецца герой: яго характар, душэўныя перажыванні, яго грамадскія погляды на жыццё і свет, адносіны да тых ці іншых падзей, удзельнікам якіх ён з'яўляецца. Усё гэта не можа не пакласці свайго адбітку на характары арыі, яе будове, рытміцы, памеры.

Што датычыць апошняга, дык лібрэтыст павінен цвёрда памятаць, што ён пастаўлены ў самыя жорсткія ўмовы: мінімальнай колькасцю слоў выказаць найбольшы сэнс, найглыбейшыя пачуцці. І гэта не прыхамаць кампазітара, бо пры спяванні словы расцягваюцца і, каб сэнс іх быў зразумелым, яны павінны быць вельмі эканомныя, афарыстычныя, без лішніх эпітэтаў: толькі тое, што найбольш дакладна перадае стан душы

героя, глыбіню і драматызм яго пачуццяў. Для ілюстрацыі спашлюся на арыю Качубея з оперы «Мазепа» П. Чайкоўскага. Герой схоплены і кінуты ў турму. Цяпер ворагам застаецца выведаць, дзе захаваны Качубеевы скарбы. Ідзе допыт. Як ні стараецца Орлік, як ні палохае новымі катаваннямі, Качубей застаецца непахісны. Са сваімі галоўнымі, душэўнымі скарбамі ён не расстанецца:

Так, не ошиблись вы: три клада
В сей жизни были мне отрада.
И первый клад мой честь была,
Клад этот пытка отняла;
Другой был клад невозвратимый,
Честь дочери моей любимой.
Я день и ночь над ним дрожал:
Мазепа этот клад украл.
Но сохранил я клад последний,
Мой третий клад: святую месть.
Ее готовлюсь богу снесть.

Прыгледзьцеся ўважліва да пушкінскіх радкоў — якія высокія думкі і як дакладна выказаны: ніводнага лішняга слова, лішняга эпітэта. А якая сіла ўздзеяння, драматызм! І ўсё ўклалася ў адзінаццаць радкоў. Толькі адзінаццаць... І іх хапіла: каб глыбока раскрыць асаблівасці характару героя, перадаць яго непахіснасць, высакароднасць і вернасць сваім перакананням.

Іншая справа, калі трэба выявіць розны душэўны стан, перадаць усю складаную гаму пачуццяў героя, які трапляе ў складаную сітуацыю. Успомнім вядомую арыю князя Ігара з оперы «Князь Ігар» А. Барадзіна. Тут ужо нельга было абысціся кароткай арыяй. І А. Барадзін, як аўтар лібрэта, карыстаецца разгорнутай шматчасткавай арыяй. Пачынаецца яна з глыбокага, пакутнага роздуму:

Мне ночь не шлет отрады и забвенья.
Все прошлое я вновь переживаю,
Один, в тиши ночей:
И божья знаменья угрозу,
И бранной славы пир веселый,
Мою победу над врагом,
И бранной славы горестный конец.
Погром и рану, и мой плен,
И гибель всех моих полков,
Честно за родину голову сложивших.

Нясцерпная крыўда апаноўвае героя. Адпаведна настрою мяняецца і рытм:

Погибло все: и честь моя, и слава,
Позором стал я земли родной!
Плен, постыдный плен —
Вот удел отныне мой,
Да мысль, что все винят меня.

І зноў новы псіхалагічны паварот, новая хваля пачуцця ўздымае героя:

О, дайте, дайте мне свободу —
Я свой позор сумею искупить:
Спасу я честь мою и славу,
Я Русь от недруга спасу!

І выратаваў бы, каб не раненне. З-за яго і гэты палон, і гэта пакута, і невыносная ганьба. Ды толькі каму пра гэта скажаш, хто паверыць? Хіба што Яраслаўна. Яна б усё адчула і зразумела. Да яе і звяртаецца ў думках князь:

Ты одна, голубка лада,—
Ты одна винить не станешь.
Сердцем чутким все поймешь ты,
Все ты мне простишь!
В терему твоем высоком
Вдаль глаза ты проглядела:
Друга ждешь ты дни и ночи,
Горько слёзы льешь.

Роздум не змяншае пакуты героя, а толькі падкрэслівае іх трагізм. Не цешыць і прапанова Аўлура ноччу ўпотайкі ўцячы з палону. Княскі гонар не дазваляе Ігару здабыць волю такім чынам. Здавалася б, маленькі эпізод, а як ён працуе на вобраз, як узвышае душэўныя якасці героя! І хоць да дзеяння падключаецца новы герой, арыя князя як бы не перарываецца. Яна як бы доўжыцца, убіраючы ў сябе кароткія ўстаўныя рэчытатывы і нават... харэаграфію. Прыгадайце палавецкія танцы. Хіба скажаш, што яны арганічна не ўплятаюцца ў тканіну эпізода? Наадварот, яны яшчэ больш узмацняюць напружанне, служаць яшчэ больш выразным сродкам выпрабавання мужнасці героя. І гэта выпрабаванне князь вытрымлівае з гонарам. ХануКанчаку, які прагне замірэння з Ігарам, нічога не застаецца, як пайсці на кампраміс: прапанаваць волю ў абмен на ўмову — ніколі не ўздымаць меч на полаўцаў. І як ні прывабна прапанова, князь застаецца верным сабе, не паддаецца на спакусу. Ён, хто прывык здабываць перамогі ў адкрытай бітве, не можа прыняць ханскай умовы і не можа з гэтай прычыны нават схітрыць:

Нет, не гоже князю лгать.
Скажу тебе я прямо, без утайки:
Такого слова я не дам!
Лишь только дай ты мне свободу —
Полки я снова соберу
И на тебя ударю вновь,
Тебе дорогу заступлю,
Испить шеломом Дона снова попытаюсь!

Апошнія словы сваім сэнсам пераклікаюцца са сказаным раней, з'яўляючыся па сутнасці ўсё тымі ж: «О, дайте, дайте мне свободу — я свой позор сумею искупить!» Толькі выказана гэта крыху інакш. Аднак выказана ў плане паўтору, для завяршэння сцэны.

Вядома, не кожная арыя вымагае такога разгорнутага памеру. Арыі могуць быць і меншыя, у залежнасці ад таго, што хоча сказаць герой, якія думкі сцвярдзіць. Оперная практыка мінулага выпрацавала нават у гэтым сэнсе свае правілы. Ніколі герой адразу не раскрывае сябе поўнасцю. Яго характар, погляды на жыццё раскрываюцца паступова, ад арыі да арыі. І ў кожнай з іх свае канкрэтныя задачы. У адным выпадку — гэта імгненны ўсплеск пачуцця, прадыктаваны пэўнымі абставінамі, як у сцэне картачнай гульні з «Пікавай дамы», калі Герман, зняверaны ў пачуццях, ускліквае:

Что наша жизнь? — Игра!
Добро и зло — одни мечты!
Труд, честность — сказки для бабья.
Кто прав, кто счастлив здесь, друзья?
Сегодня ты — а завтра я!
Так бросьте же борьбу,
Ловите миг удачи!
Пусть неудачник плачет!..

І тады дастаткова невялікага арыёза. У другім выпадку, калі пачуццям суджана выліцца ў вялікае душэўнае прызнанне — споведзь, як, скажам, у арыі Таццяны Ларынай «Я к вам пишу — чего же боле?», спатрэбіцца разгорнуты тэкст, каб даць магчымасць гераіні выказацца да канца. Арыя Таццяны (вядомая як ліст да Анегіна) налічвае каля васьмідзесяці вершаваных радкоў. Гэта самая большая з вядомых нам арый — яна ў два з паловай разы большая за арыю Батэрфляй з оперы «Чыо-Чыо-сан» Дж. Пучыні. І, нягледзячы на памер, слухаецца з неаслабнай увагай і цікавасцю, не выглядае зацягнутай.

Пры вызначэнні памеру той ці іншае арыі, арыёза

лібрэтыст павінен кіравацца толькі адным меркаваннем — паўней раскрыць душэўны стан свайго героя, не баяцца, што гэтае раскрыццё атрымаецца даўгаватым. Канчатковы тэкст вырашыць музыка: кампазітар адкіне лішняе, тое, без чаго можна абысціся. Горш, калі не хапае слоў. Таму я заўсёды стараўся пісаць з невялікім запасам, каб хапіла на любы музычны тэмп.

Распрацоўваючы тэкст арый і арыёза, лібрэтыст павінен ведаць, у якіх умовах будзе раскрывацца герой — пры людзях ці без іх. Ад гэтага шмат што залежыць. Калі на людзях ці ў сутычцы са сваімі праціўнікамі, то трэба прадугледжваць і адпаведную іх рэакцыю. У такіх момантах да героя можа падключацца група людзей (вакальны ансамбль, хор), выказваючы ўхваленне ці неўхваленне думак героя, падтрымліваючы ці асуджаючы яго, радуючыся — у радасці ці спачуваючы — у горы. Сцэна не павінна выглядаць статычнай: дзеянне падтрымліваецца адпаведным дзеяннем, хваляванне — хваляваннем, страсць — страсцю. Тады ўсё будзе адбывацца так, як у сапраўдным жыцці. Бо ўрэшце сцэна — гэта тое ж жыццё, толькі ўзноўленае іншымі сродкамі і скарочанае ў часе.

Другой (пасля арыі і арыёза) музычнай формай раскрыцця пачуццяў герояў з'яўляецца дуэт. Натуральна, ён узнікае там, дзе ў герояў узнікае патрэба выказаць свае пачуцці адначасова. Спашлюся на дуэт Ленскага і Анегіна з оперы «Яўгеній Анегін» П. Чайкоўскага. Вось-вось павінна адбыцца дуэль. Пакуль секунданты адмерваюць дыстанцыю і рыхтуюць пісталеты, героі ў роздуме. Некаму з іх неўзабаве давядзецца развітацца з жыццём. Пачуццё жалю агортвае абодвух.

ЛЕНСКІ, АНЕГІН
(кожны сам сабе)

Враги!.. Давно ли друг от друга
Нас жажда крови отвела?
Давно ли мы часы досуга,
Трапезу, мысли и дела
Делили дружно? Ныне злобно,
Врагам наследственным подобно,
Мы друг для друга в тишине
Готовим гибель хладнокровно...
Ах!..
Не засмеяться ль нам, пока
Не обагрилася рука,
Не разойтись ли полюбовно?..
Нет!.. Нет!.. Нет!.. Нет!..

Паколькі герояў непакояць амаль што аднолькавыя пачуцці, для дуэта выкарыстаны аднолькавыя словы. Але ж не заўсёды ў пачуццях герояў можа быць падобнае супадзенне. Ёсць сітуацыі, калі праз дуэт раскрываюцца супрацьлеглыя пачуцці герояў, як, напрыклад, у першай карціне «Пікавай дамы» П. Чайкоўскага. Для князя Ялецкага, які дамогся рукі сваёй каханай,— гэта самы радасны дзень, а для Германа, які страчвае каханую,— дзень самы няшчасны. Іх супрацьлеглыя пачуцці і складаюць змест дуэта. Як гэта пададзена, лепш за ўсё бачна пры супастаўленні радкоў тэкста.

КНЯЗЬ

Счастливый день,
Тебя благословляю!
Как все соединилось,
Чтоб вместе ликовать со мной,
Повсюду отразилось
Блаженство жизни неземной...
Все улыбается, все блещет,
Как и на сердце у меня,
Все жизнерадостно трепещет,
К блаженству райскаму маня!

ГЕРМАН

Несчастный день,
Тебя я проклинаю!
Как будто все соединилось,
Чтобы в борьбу вступить со мной,
Повсюду радость отразилась,
Но не в душе моей больной...
Все улыбается, все блещет,
Когда на сердце у меня
Досада адская трепещет,
Одни мучения суля.

Як бачым, дуэт пабудаваны на кантраснай аснове, на супрацьлеглых пачуццях, выкліканых адной і той жа падзеяй. А бывае і такая сітуацыя, калі праз дуэт перадаюцца розныя погляды герояў на свае ўчынкі і розная іх ацэнка. Так, у шостай карціне той жа «Пікавай дамы» Ліза, ведаючы, хто віноўнік смерці графіні, пакутуе ад таго, што кахае забойцу; сам жа забойца Герман апраўдвае сябе і суцяшае тым, што інакш быць не магло. Рознасць самаадчування герояў запатрабавала для перадачы і празнага рытмічнага памеру: аднаго — для Лізы, другога — для Германа.

ЛИЗА

Так это правда, со злодеем
Свою судьбу связала я!
Убийце, извергу, навеки
Принадлежит душа моя!
Его преступною рукою
И жизнь и честь моя взята,
Я волей неба роковою
С убийцей вместе проклята...

ГЕРМАН

Да, да, то правда, три карты знаю я!
Убийце своему три карты, три карты назвала она!
Так было суждено судьбой,
Я должен был свершить злодейство,
Три карты этою ценой только мог я купить!
Я должен был свершить злодейство,
Чтоб этой страшной ценой
Мои три карты я мог узнать.

Характар і форма музычнага нумара дыктуюцца самімі падзеямі. Трапляюцца сітуацыі, калі ўзнікае патрэба выказацца не двум, а большай колькасці герояў. У такім выпадку карыстаюцца формай вакальных ансамбляў, калі ўсе героі выказваюцца адначасова. Праўда, гэтая форма мае і свае мінусы. Пры адначасовым спяванні некалькіх асоб слухачу не ўдаецца поўнасцю зразумець тэкст і дайсці да яго сэнсу. Таму ў сваёй лібрэтысцкай практыцы я стараўся па магчымасці абыходзіць гэтую форму, аддаючы перавагу пасля арый — дуэтам.

Вельмі важнае месца, асабліва ў операх, у якіх распрацоўваюцца значныя гістарычныя праблемы, як ужо адзначалася, займае хор. Ён — рупар народных думак і суддзя ўчынкаў герояў. Ён можа дзейнічаць у творы і самастойна, як пэўная рухальная сіла, і можа быць люстрам пэўных настрояў, выкліканых учынкамі тых ці іншых асоб. Пры любых абставінах хор павінен быць не пасіўнай масай, а жывым удзельнікам падзей, незалежна ад таго, які характар носяць гэтыя падзеі. А яны ж могуць мець і вельмі інтымны, бытавы характар, як, скажам, у сцэне сваркі Ленскага з Анегіным на балі ў Ларыных. Тут хору адводзіцца сціплая задача: не даць сварцы перарасці ў дуэль:

Ужель теперь во след веселью
Их ссора кончится дуэлью?
Но молодежь так горяча,—

Они решают все сплеча,
Без ссоры не могут ни часу остаться:
Повздорят, поспорят,— сейчас же и драться...

Госці спрабуюць уціхамірыць запал праціўнікаў:

Что за скандал! Мы не допустим
Дуэли меж ними, кровавой расправы:
Их просто отсюда не пустим.
Держите, держите, держите!

Іншая, больш значная роля надаецца хору ў операх, матэрыялам для якіх служаць вялікія грамадскія канфлікты, як у «Барысе Гадунове» ці «Хаваншчыне» М. Мусаргскага. Тут хор выступае ў якасці галоўнай дзеючай асобы, якая ў кульмінацыях выражае зыход саміх падзей. І гэта найбольш адпавядае духу таго часу, часу смут і хваляванняў на Русі.

У сваю чаргу, хор можа быць выкарыстаны і для стварэння адпаведнага настраёвага фону, да таго ж яму і неабавязкова прысутнічаць на сцэне. Оперная практыка ў паасобных выпадках карыстаецца такой формай, як гучанне хору за сцэнай — своеасаблівая нябачная спрэчка героя са сваімі сумненнямі, трывогамі. Усе варыянты выкарыстання хору загадзя цяжка прадбачыць. Толькі канкрэтная сітуацыя можа вызначыць, дзе хор лепш выканае сваю функцыю. І асабліва ім трэба карыстацца, калі ведаеш, што сааўтар-кампазітар валодае харавым дарам і можа стварыць яркія запамінальныя хоры.

Некалькі слоў пра рэчытатывы. Яны ў оперы займаюць найбольшае месца, пры іх дапамозе рухаецца дзеянне, падрыхтоўваецца той ці іншы эпізод. А каб падзеі разгортваліся дынамічна, рэчытатыўны матэрыял павінен быць вельмі сціслы, ёмісты. Опера не церпіць малазначных эпізодаў, будзённых бытавых зваротаў, такіх, як, напрыклад: «Будзем вячэраць», бо для ўсіх ясна, што вячэры не будзе. Таму з рэчытатыўнага матэрыялу павінна быць апушчана ўсё тое, што замаруджвае дзеянне, замінае хутчэйшаму пераходу да чарговай сітуацыі, да магчымасці герою выказацца.

Калі што і можа прычыніць цяжкую шкоду оперы, зрабіць яе малацікавай і шэрай, дык гэта неразумнае карыстанне і захапленне рэчытатывамі. Яны хоць і рухаюць дзеянне, але не даюць магчымасці глыбока раскрыць душу героя, бо з'яўляюцца ўсяго толькі му-

зычнай дэкламацыяй. А музыка без глыбокага перажывання, без спеваў, без мелодыі, як справядліва пісаў кампазітар В. Залатароў у лісце да свайго лібрэтыста І. Барашкі, «гэта лялька без душы: самую душу з яе і вынялі». І ў тым жа лісце падкрэсліваў і такое: «Аднак і спевы без канца — гэта канцэрт у касцюмах і дэкарацыях. І толькі».

Вось чаму пытанне пра месца рэчытатыву ў оперы зусім не другараднае пытанне. Яно ўзнікла не сёння. І ўзнікла як жаданне абнавіць форму старой оперы з яе закончанымі музычнымі нумарамі, з яе пэўнай сцэнічнай інертнасцю. Бо ўсё ж, калі спяваецца арыя, ці арыёза, дзеянне на сцэне спыняецца. І некаторыя кампазітары з аднае крайнасці кінуліся ў другую — увогуле пачалі замяняць арыі і арыёза меладычнымі рэчытатывамі. І, як паказала практыка, прайгралі. Прайгралі ўжо ў адным тым, што не ўзбагацілі оперу, а збяднілі яе, страцілі ўласцівую для гэтага жанру шматфарбнасць у спосабах раскрыцця чалавечых характараў. Які б ні быў дасціпны герой у рэпліках, як бы разумна ні спрачаўся з праціўнікам, поўнасцю перад намі ў сваіх запаветных думках і пачуццях ён можа раскрыцца толькі праз арыю. Рэчытатыў жа, які б ён ні быў распеўны і цікавы, такой задачы выканаць не зможа. Яна яму проста не пад сілу.

Тэндэнцыя перакласці галоўную нагрузку на рэчытатыў — не новая. Яна ўзнікла даўно, і спярша не ў нас, а на Захадзе.

«У нас,— зазначае ў тым жа лісце В. Залатароў,— запявалам у гэтай справе стаў Даргамыжскі з яго операй «Каменны госць», якую адзін час узнялі на шчыт, абвясціўшы найвышэйшым дасягненнем опернай музыкі, нейкім (як быццам) прарочым адкрыццём. Следам пайшоў Мусаргскі са сваім «Сарачынскім кірмашом», а там і Рымскі-Корсакаў выступіў з цудоўным у сваім родзе «Моцартам і Сальеры», пабудаваным выключна на музычнай дэкламацыі — рэчытатыве.

А няўмольны час — не заўсёды прыемны, затое заўсёды дакладны ў сваіх прагнозах — падвёў свае рахункі.

І як вынік — тая ж «Русалка» Даргамыжскага, опера, напісаная без мудрагельстваў, перажытая і «пра-

спяваная» кампазітарам, засталася назаўсёды ў памяці ўдзячных нашчадкаў.

Таксама вопыты Мусаргскага і Рымскага-Корсакава ў гэтай галіне засталіся вопытамі, больш-менш таленавітымі, цікавымі, аднак толькі вопытамі, не больш.

У чым жа справа?

А справа ў тым, што нельга без пакарання ставіць на галаву самую сутнасць музыкі, яе прыроду».

З прыведзенай вышэй цытаты, вядома, не вынікае, што опера ў сваіх формах — жанр застылы, што ёй не ўласціва ніякае абнаўленне. Але ж яно не павінна быць абмежавана толькі адмаўленнем ад арый ці арыёза на карысць рэчытатыву або наадварот,— адмаўленнем ад рэчытатыву на карысць арый. Трэба карыстацца ўсімі формамі, не адмаўляючыся ні ад якой з іх.

Практыка рускіх і замежных кампазітараў паказвае, што яны шырока карысталіся як выпрабаванымі, так і прыдуманымі імі формамі і прыёмамі — абы толькі выйграў сам твор, абы ярчэй і паўней раскрывалася аўтарская задума і мелася магчымасць як найлепш праявіцца кампазітарскаму таленту. Неаднойчы ў оперы з поспехам выкарыстоўваліся і такія вакальныя формы, як куплеты, рамансы, песні, розныя характэрныя бытавыя сцэнкі. І як гэта ўсё ўпрыгожвала спектаклі, з якой цікавасцю падобныя нумары прымаліся слухачамі! Усё гэта лішні раз пацвярджае той факт, што пошукі формаў і прыёмаў творчасці не маюць канца. Як не мае канца ў жыцці разнастайнасць формаў музычнага праяўлення чалавечых пачуццяў. Толькі гэта трэба ўмець заўважыць і да места выкарыстаць у опернай практыцы.

Аднак і фармальная разнастайнасць яшчэ поўнасцю не вырашае справы. Можа ўсё прысутнічаць у оперы: і арыі, і арыёза, і дуэты, і хоры, і іншыя вакальныя ансамблі, а слухачоў гэта не будзе па-сапраўднаму кранаць. Падобнае здараецца тады, калі тое, пра што расказваецца ў оперы, глыбока не раскрываецца музыкай. Інакш кажучы, калі опера не ставіць важнейшых праблем, а толькі іх ілюструе і слухач не робіцца суперажывальнікам герояў. Ілюстрацыйнасць — вось тая бяда, якая губіць многія сучасныя оперы, зводзіць на нішто нашы намаганні. Адсюль — слабае наведванне сучасных оперных спек-

такляў і паспешлівыя размовы аб адміранні самога жанру.

Не так даўно на Захадзе, ды сёй-той і ў нас, прыкладна гэтак жа выказваліся і пра жанр рамана. Аднак іх прагнозы не збыліся. Наадварот, раман апошнім часам набыў як бы сваё другое дыханне. Што ж адбылося? А адбылося тое, што і павінна было адбыцца ў жывым творчым працэсе. Калі раман перастаў быць ілюстрацыйным, а пачаў глыбока даследаваць жыццё, не абыходзячы пастаноўкі вострых праблем сучаснасці, ён стаў патрэбны чытачу.

Па ахопу падзей, па магчымасці пранікнення ў псіхалогію героя опера — той жа раман, толькі ў музыцы. А музыка, як вядома, у параўнанні са словам валодае большымі магчымасцямі ў перадачы чалавечых пачуццяў і страсцей. І гэтую сваю перавагу яна можа прадэманстраваць у оперы ў поўнай меры. І прадэманстравала ўжо не ў адным спектаклі. Праўда, пакуль што — на гістарычным матэрыяле, а не на матэрыяле сучаснасці. А хіба ж час збяднеў на вострыя праблемы, на глыбокія пачуцці і страсці? Не. Іх нават стала больш, бо ўскладніліся ўзаемаадносіны паміж людзьмі, ускладніўся і сам характар узаемаадносін. Вось на іх усеабдымнае вырашэнне і павінна скіраваць сваю ўвагу опера, не баючыся смелага пранікнення ў сутнасць з'яў. І не ілюстраваць жыццё, а думаць над жыццём. Думаць сродкамі музыкі. Думаць і вучыць слухача, як жыць, як перамагаць цяжкасці, як адольваць зло. І тады ён ахвотна пойдзе ў оперу, і пойдзе не толькі слухаць цікавую музыку і выдатных акцёраў, але... і задумвацца над сваім месцам у складаным жыцці.

У аснову большасці класічных опер клаліся сюжэты вядомых твораў. Там перад лібрэтыстамі стаяла толькі адна задача: перавесці твор у новы жанр. Яму не трэба было вызначаць характары, ідэю, дбаць пра развіццё падзей. Калі гэта быў твор празаічны, то словы персанажаў пераводзіліся ў адпаведны рытм, скарачаўся тэкст, дапаўняўся вершамі, якіх патрабавала тая ці іншая музычная форма. Калі ж для лібрэта браліся паэма ці раман у вершах, то на долю лібрэтыста прыпадала працы яшчэ менш — у літаратурнай першааснове было ўжо ўсё: і словы, і драматургія, і характары, і рытм, і месца дзеяння, як, напрыклад, у

пушкінскім «Яўгенію Анегіне». Вершы рамана давалі выдатны матэрыял для арый, арыёза, дуэтаў і іншых вакальных ансамбляў. Нават не трэба было прыдумляць карцін — яны былі ў рамане гатовымі: знаёмства Таццяны з Анегіным, ліст-прызнанне Таццяны да Анегіна, баль у Ларыных і сварка паміж Анегіным і Ленскім, дуэль Ленскага і Анегіна, роздум Анегіна над сваім лёсам і г. д. Лібрэтысту і кампазітару заставалася толькі выбраць з тэксту найлепшыя радкі для іх музычнага ўвасаблення.

Зусім іншая справа, калі лібрэта оперы ствараецца не па літаратурным творы, а само з'яўляецца творам літаратуры і самому лібрэтысту трэба думаць пра ўсё, ад ідэі твора і сюжэта — да характараў і падрабязнай распрацоўкі карцін і сцэн. З такой з'явай часцей за ўсё даводзілася сустракацца беларускім лібрэтыстам, і на ёй мне хочацца спыніцца больш падрабязна.

Асваенне жанру лібрэта ў нас пачыналі М. Чарот, П. Броўка, Я. Рамановіч (я маю на ўвазе савецкі час), затым падключыліся М. Клімковіч, П. Глебка і, нарэшце, аўтар гэтых радкоў. Апошнім часам да напісання лібрэта далучыліся і іншыя паэты.

Што да сябе, дык не скажу, каб асваенне жанру далося лёгка. Як і кожная новая справа, яно запатрабавала і пэўных намаганняў і адпаведных ведаў. Бо ўсё ж, хоць я душэўна і быў крыху падрыхтаваны да працы, не ўсё прыйшло адразу. Тут мала было толькі ведання законаў музычнай сцэны, драматургіі, патрэбен быў і вопыт. А ён у мяне якраз і адсутнічаў. Праўда, выручала тое, што за напісанне музыкі на маё лібрэта ўзяўся такі вопытны кампазітар, як А. Туранкоў, у практыцы якога быў ужо не адзін музычны твор буйнога жанру. Ён і ўзяўся кіраваць маёй працай. Перш за ўсё ён папрасіў напісаць падрабязны план-сцэнарый будучага твора, выявіць сюжэт у як мага меншай колькасці карцін, вызначыць месцы і характары хораў, арый і іншых вакальных нумароў, якія б спрыялі выяўленню характараў герояў, пабудаваць драматычны сюжэт.

Матэрыялам для оперы мы абралі барацьбу працоўных былой Заходняй Беларусі за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне. Оперу назвалі «Яснае світанне». Такая назва, як нам здавалася, павінна была

найбольш адпавядаць характару тых падзей, якія завяршалі саму тэму.

І я засеў за працу. Рашыў ва ўсім кіравацца ўзорамі класічнай оперы. На маё шчасце, тады была выдадзена асобнай кнігай вялікая і цікавая праца музыказнаўца Б. Ярустоўскага «Драматургія рускай абернай класікі», у якой былі такія раздзелы, як «Некаторыя агульныя звесткі пра драматургію», «Выбар сюжэта...», «Праца над оперным лібрэта», «Вакальныя формы»... І ўсё гэта я пачаў падрабязна вывучаць, каб не блукаць упоцемку. Вельмі ўважліва і некалькі разоў перачытаў я і лібрэта такой савецкай оперы, як «У буру» Ц. Хрэннікава. І заўважыў, што найбольшае ўражанне пакідаюць тыя сцэны, дзе герою ёсць магчымасць раскрыць сваю душу. Такой сцэнай у оперы «У буру» з'яўляецца вялікая арыя Фрола — яго роздум над падзеямі ў самы пераломны момант, калі прасвятлілася, хто ёсць хто. Да гэтага ён яшчэ верыў антонаўцам, а цяпер і сам убачыў, што яны ніякія не абаронцы народа, а звычайныя бандыты, якія чыняць здзек над людзьмі і якія не пашкадавалі нават і яго.

ФРОЛ

За что надругались надо мной,
Над седою моей головой?
Нет, правды нет у вас.

А яшчэ ж нядаўна ён быў ачмураны іх прапагандай:

Я был готов вам сердцем верить,
Я был готов идти за вами,
Я хлебом-солью сам вас встретил,
Кланялся низко.
Вы же обманом душу смяли,
Ложью посулы обернулись,
Делом разбойным оказалась
Защита ваша.
Смехом разбойным, смехом страшным
Над мужиками вы смеетесь,
Властью кровавой, силой пьяной
Задавили нас.

Пазней, калі слухаў оперу, я заўважыў, што якраз гэтая сцэна па глыбіні выяўлення пачуццяў героя атрымалася ў кампазітара самай яркай, самай значнай. Яна і на слухача рабіла найбольшае псіхалагіч-

нае ўздзеянне. Стала ясна, што такія сцэны, па сутнасці, вызначаюць поспех спектакля.

І вось, калі я абдумваў, з чаго пачаць мне «Яснае світанне», каб адразу завалодаць увагай слухача і паказаць, што дзеянне адбываецца ў свеце сацыяльнай несправядлівасці, міжвольна ўсплыла карціна з жабраком. З яе і рашыў я пачаць оперу. Абвешаны торбамі, з дзецьмі-сіратамі ён паказваецца на вясковай вуліцы як жывое абвінавачванне ганебнаму ладу. З вуснаў дзеда яшчэ не гучыць заклік да барацьбы, а толькі скарга на долю. Але тое, пра што ён расказвае, не можа не абуджаць думкі: з такімі парадкамі мірыцца нельга, трэба змагацца. Вось гэта арыя:

Ой, доля, ты дзе
Блукаеш дарма?
Нам шчасця нідзе
На свеце няма.
Мо вечна ў ярме
Іх татка б не жыў,
Дык пан у турме
(паказвае на дзяцей)
Іх татку згнаіў.
І маці ў чужых
На працы цяжкой,
Пакінуўшы іх,
Памерла вясной.
У вочах чужых
Спагаду лаві
І ласкаю іх
Век цэлы жыві.
Пануры хадзі,
Прасі у людзей...
Ой, доля, прыйдзі
І дзетак сагрэй.

Далейшае развіццё падзей вымагала паказаць і тых, хто ўступіў у змаганне за лепшую долю, людзей, якім інтарэсы народа былі вышэй за ўласныя інтарэсы, якія не збаяліся ні панскіх пагроз, ні арыштаў, ні астрогаў. Такімі задуманы былі рыбакі Мікола і Марына, людзі маладыя, закаханыя, чыстыя ў сваіх памкненнях, і польскі камуніст Лагоўскі.

Увядзення ў твор прадстаўніка польскага народа вымагаў сам характар падзей, бо адбываліся яны ў межах польскай дзяржавы, хоць і не на польскіх землях, а на так званых «крэсах усходніх». Вобраз польскага камуніста Лагоўскага патрэбен быў для таго, каб расказаць пра сумеснасць класавай барацьбы,

падкрэсліць, што інтарэсы польскіх і беларускіх камуністаў супадаюць, што распальванне нацыянальнай варожасці знарок робіцца ворагамі працоўных, каб абяссіліць іх. Знайшлася і адпаведная сітуацыя. Змучаныя катаржнай працай нарачанскія рыбакі паднімаюць паўстанне. У разгар падзей на беразе возера з'яўляецца пан Гадлеўскі. Прыкінуўшыся дабрадзеем, ён спрабуе ўлагодзіць рыбакоў. Калі ж гэта не ўдаецца — пагражае арыштамі. Панская пагроза не палохае паўстанцаў. У адказ на яе Мікола намякае на падпал панскага маёнтка. Раз'юшаны Гадлеўскі знікае. Аднак неўзабаве сюды прыбывае паліцыя, арыштоўвае Міколу і актыўных паўстанцаў. Арыштоўваюць і Лагоўскага, але тут жа на вачах прысутных адпускаюць. І робяць гэта знарок. Гэта правакацыя. Затым падсылаюць Нічыпара, які распускае плётку, нібы Лагоўскі — агент дэфензівы, таму яго і не забралі. Рыбакі ўражаны. І калі затым Лагоўскі прыходзіць да іх з планам выратавання Міколы, яго хапаюць як здрадніка, абвінавачваючы, што ён служыць санацыйнай Польшчы.

У гэтай сітуацыі і гучыць яго арыя:

Так, я паляк. І Польшча мне радзіма.
Люблю свой край і свой народ,
І мне нялёгка — я тут нелюбімы,
Як вы, гібею з году ў год.
Мая айчына — мачыха чужая.
Глядзець балюча і пакутна мне,
Як просты люд у працы знемагае,
Як гора цяжкае усім нам спіны гне.
Так, я паляк. Мне любы мае нівы,
Азёры, рэкі і лясы,
Але і мой народ тут нешчаслівы,
Яго пакут я чую галасы.
Хай не бянтэжыць вас, што розная ў нас мова
І вера розная, а шлях у нас адзін:
Разбіць прыгнёту цяжкія аковы,
Каб волю меў рабочы, селянін.
І вам паляк падасць руку, як брату,
У цяжкі час сумеснай барацьбы.
Няхай дрыжаць прад намі супастаты
І іх прыслужнікі — агідныя рабы.

Акцэнт у арыі зроблены не на раскрыцці асабістых душэўных рыс характару — у дадзенай сітуацыі не яны галоўныя,— а на раскрыцці поглядаў камуніста, бо перш за ўсё яны характарызуюць Лагоўскага, які

свае асабістыя інтарэсы падпарадкаваў інтарэсам барацьбы працоўных, незалежна ад іх нацыянальнай прыналежнасці.

Завяршэннем логікі паводзін Лагоўскага з'яўляецца яго апошняя арыя. Адчуваючы набліжэнне Чырвонай Арміі, польскія ўлады загадваюць расстраляць вязняў-камуністаў. З камеры на турэмны двор выводзяць Лагоўскага. Яму даецца перад смерцю апошняе слова. Разлік адзін: блізкай смерцю пахіснуць волю камуніста. Замест раскаяння Лагоўскі кідае ў твар ворагу словы:

Прыйдзе судны час
За ўсе злачынствы і на вас.
Народ нічога не забудзе!

Збянтэжаны турэмшчык, як за ратунак, хапаецца за здзеклівую рэпліку: «Шкада, што вас тады не будзе». Але словы гэтыя не палохаюць камуніста. І ў апошнюю хвіліну ён поўны веры ў перамогу сваёй справы:

ЛАГОЎСКІ

Свайго жыцця я не шкадую,
Я ўсё зрабіў, што толькі мог,
І за Айчыну дарагую
Я не адзін прайшоў астрог.
Калі б мне лёс жыццё пакінуў,
Змагання б не пакінуў я.
Табе не здрадзіў бы, Айчына,
О, Польшча мілая мая!
Мяне не збілі б угаворы
І не задобрылі б паны —
О, Польшча, я табе не вораг —
Я сын твой! Ворагі яны!
(Паказвае на афіцэра)
Я веру, час такі настане
І справу зробіць ён сваю —
Збяруцца вольныя славяне
Ў адну вялікую сям'ю.
І хоць тады не будзе нас —
Я паміраю за той час!

Лібрэтыст заўсёды павінен клапаціцца аб стварэнні сітуацый, што папярэднічаюць арыі, бо толькі арыі і даюць герою магчымасць раскрыцца.

У тым жа «Ясным світанні», апроч Лагоўскага, ёсць яшчэ два героі, на якіх кладзецца важная ідэйная нагрузка,— гэта Марына і Мікола. Аднак яны мне менш удаліся. У лібрэта я не стварыў ім адпаведных

сітуацый, якія б перараслі ў значныя арыі, за выключэннем хіба арыі Марыны ў астрозе перад вызваленнем,— і тым самым збядніў іх вобразы. Толькі пасля спектакля я ўбачыў свой промах. Марына мела магчымасць глыбей раскрыць сябе і ў сцэне спрэчкі з панскай дачкой Юзэфай падчас забастоўкі, калі тая кідае ёй словы насмешкі:

І ты галодная. Калі б сама я мела
Такую прыгажосць, такі прывабны стан,
Я з кавалерамі рабіла б, што хацела,
Мне б ногі цалаваў... і не адзін бы пан.
А ты гібееш, марна траціш сілы,
Сваёй не ведаеш цаны.

МАРЫНА

Мы мужыкі, паненка, не паны...
...Куды нам, мужыкам, да вас, паноў, раўняцца,
Вы знатнасць маеце, вам даражэй прадацца!

Вось тут бы і даць магчымасць выказацца ёй да канца, паказаць сваю перавагу над гэтай разбэшчанай асобай, раскрыць чысціню і хараство сваёй душы. Але, на жаль, такая магчымасць мною не была выкарыстана.

Не знайшоў я сітуацыі і для цэнтральнай арыі Міколу, у якой бы глыбока раскрыліся яго погляды на жыццё, на адносіны між людзьмі. Я абмежаваўся па нявопытнасці рэчытатывамі. А рэчытатывы, якія б ні былі кантрастныя,— усё ж толькі рэагаванне на дзеянне, а не выяўленне самых глыбокіх пачуццяў героя. І атрымалася так, што ў лібрэта ён выступае пераважна ў плане заклікаў.

МІКОЛА

Усіх не возьмуць, калі дружна будзем
Абараняць свае правы.
За намі праўда, людзі!
Вы сіла, калі разам вы!

Аднак для стварэння вобраза сапраўднага рэвалюцыянера адных заклікаў малавата, патрэбна і больш глыбокае пранікненне ў яго характар, лад яго думак. А ўсё гэта можна зрабіць толькі пры дапамозе арый і арыёза.

Больш пераканальным атрымаўся ў лібрэта характар Сцяпана. Кулацкі сын, якому адмовіла ў каханні Марына, рашае выбіцца ў людзі дзякуючы жаніцьбе з

Юзэфай. Ужо ў думках яму мроіцца вышэйшы свет, дзе і ён будзе нешта значыць. Але ён памыляецца. Чужы свет не прымае яго да сябе як роўнага. Больш таго, ставіць у незайздроснае становішча прыніжанага чалавека. Сцяпан спрабуе пратэставаць, патрабаваць ад жонкі прыстойных паводзін. Але ўсё дарэмна. Не тою мараллю кіруюцца ў свеце выгады.

ЮЗЭФА

Цябе ў жыцці ніколі не кахала,
Сям'і і шчасця я табе не дам.
Ты хочаш, каб гасцей не прымала,—
Не будзе гэтага. Ва ўсім віною сам.
Хацеў багатым быць — жаніўся недарэчы,
Ніяк не стаў багацця ўладаром.
А паспрабуй пярэчыць —
Пушчу цябе па свеце жабраком.

Юзэфа нават не саромеецца адкрыта сказаць у вочы:

Мужы разумныя стараюцца не бачыць
Падобных жартаў і падобных спраў.

Сцяпан пачынае разумець, у якую пастку трапіў.

СЦЯПАН

О, свет маны, прадажны свет,
Мяне зламаў ты нечакана.
Сябе я не ўбярог ад бед,
Навекі трапіў у капканы.
Пракляты свет! З маёй душы
Сумленне начыста ты выбіў,
Ты чалавека задушыў,
Мяне вядзеш ты на пагібель.
Я панскіх правіл не спасціг
І ад сваіх, мужыцкіх, адарваўся,
І так чужым сярод чужых
Між небам і зямлёй застаўся.
О, свет маны, прадажны свет,
Цябе я сэрцам праклінаю.
І як пазбыцца новых бед
І новых здзекаў — я не знаю.

Калі б у Сцяпана была толькі гэтая арыя, дык і яе было б дастаткова для паказу таго трагічнага становішча, у якое ён трапіў.

Увогуле, арыя — вельмі ёмістая форма раскрыцця ўнутранага свету героя, і рана ставіць яе пад сумненне і гаварыць пра яе як оперны анахранізм. Гэта ўсё роўна, што ставіць пад сумненне сам оперны жанр.

І вось цяпер мы ўшчыльную падыходзім да праблемы: наколькі выпрацаваныя старой операй формы, прыдатныя для адлюстравання падзей сучаснасці. Ці няма тут якой-небудзь разбежкі? Праблема гэтая хвалявала і па сёння яшчэ хвалюе шмат каго з тых, хто практычна прычыніўся да опернай творчасці. У сваёй прадмове да лібрэта оперы «Сямён Катко» С. Пракоф'еў прызнаецца: «Напісаць оперу на савецкі сюжэт зусім не простая задача. Тут новыя людзі, новыя пачуцці, новы побыт, і таму шматлікія прыёмы, уласцівыя, напрыклад, класічнай оперы, могуць быць чужымі і непрыгоднымі. Калі арыя Ленскага або арыя князя Ігара з'яўляюцца натуральнай часткай опер Чайкоўскага і Барадзіна, дык, скажам, арыя старшыні сельсавета, пры самай нязначнай нязграбнасці з боку кампазітара, можа ўвесці ў зман слухача. Рэчытатыў камісара, які выклікае нумар па тэлефоне, можа таксама выклікаць пацісканне плячыма».

Нібыта і правільна. Сапраўды, новыя людзі, новыя пачуцці, новы побыт, відаць, запатрабуюць і новай іх падачы. Але што разумець пад словамі «новай падачы»? Толькі форму? Толькі адмаўленне ад арый ці арыёза? Думаецца, што не. У паняцце новага перш за ўсё трэба ўкладваць змест, формы яго праяўлення, якія ўжо існуюць у жыцці, іх трэба толькі ўбачыць, знайсці.

Ці можа, скажам, натуральна гучаць у вуснах старшыні сельсавета арыя накшталт класічнай арыі Сусаніна ці князя Ігара? Думаю, што можа. На хвіліну ўявім такую сітуацыю: на акупіраванай ворагамі тэрыторыі фашысты спрабуюць схіліць да здрады старшыню сельсавета, нават пагражаюць смерцю. Але старшыня не паддаецца ні на ўгаворы, ні на пагрозы, застаецца верным сваім ідэалам і роднай уладзе. І тое, што будзе ў яго на душы перад тым, як прыняць смерць за народ, за Савецкую ўладу, складзе змест яго арыі. І не думаю, што мы будзем хваляваца за яго менш, чым за Сусаніна. Хутчэй за ўсё — больш, бо яго пачуцці будуць і нашымі пачуццямі. І, мяркую, нікому ў галаву не прыйдзе думка, што яго арыя ў дадзенай сітуацыі не будзе адпавядаць зместу.

Прадбачу сітуацыі, калі размова па тэлефоне таксама не здасца чужароднай формай. Існуе ж яна ў жыцці. Чаму ж яна не можа быць у творы? Дарэчы,

тэлефонную размову мы з кампазітарам Ю. Семянякам выкарысталі ў оперы «Калючая ружа», і яна не здалася чужой у спектаклі, хоць перад гэтым мы і самі крыху сумняваліся ў такой навінцы, думалі, што яна прагучыць ненатуральна. Аднак нашы сумненні рассеяліся пры першым паказе оперы, калі гэтая сцэна не толькі не выклікала «пацісканне плячыма», а, наадварот, была сустрэта воплескамі. У чым быў сакрэт «нашай» тэлефоннай размовы? Ды ў тым, што праз яе раскрываўся характар гераіні — Рагнеды Янаўны, якая і па тэлефоне магла вырашаць свае справы, заручацца падтрымкай патрэбных ёй людзей, рыхтуючы для будучага зяця паспяховую абарону дысертацыі. Вось як выглядае гэта сцэнка.

РАГНЕДА ЯНАЎНА

Ало!.. Хто, хто? Ой, не пазнала —
Даруй... Прывет!.. У самы час...
Ну й маладзец... Сюрпрыз для нас...
О не... не тое, што бывала...
Старэем... так... і не пытай — нямала.
Што, што? Ах, зяць... Сапраўдны франт.
Ты з ім, успомні, танцавала.
Не, не прафесар — аспірант.
Так, так — і вусікі... Ды што ты!
Вядома, кафедра... А муж, а я?..
Ну й языкі!.. Ах, той?.. Блазнота.
Там у мяне — рука свая.
Ну, калі твой замовіць слова —
Лічы, што званне ўжо гатова.

Тэлефонная размова з'явілася па сутнасці своеасаблівым дуэтам і прытым дуэтам эканомным, бо не спатрэбілася выводзіць на сцэну лішняга персанажа і сам эпізод атрымаўся вельмі натуральны.

Ненатуральнасць паміж формамі опернага раскрыцця характараў і новым жыццёвым матэрыялам узнікае тады, калі мы для музычнага ўвасаблення выбіраем тое, што не ўласціва музыцы, блытаючы асаблівасці опернай і драматычнай сцэны. Опера мае свой падыход для пранікнення ў самыя патаемныя душэўныя перажыванні, і яна не павінна брацца за тое, што належыць драме. Мы нічога не ведаем, напрыклад, пра тое, якім гаспадаром быў селянін Сусанін ці як княжыў у сваёй вотчыне Ігар, затое мы ведаем, якія яны былі патрыёты. І гэтым яны нам цікавыя. Чаму ж мы так цягнем у оперу замест высокіх перажыванняў

герояў празаічную будзёншчыну, тое, што нельга класці на музыку, забываючы вялікі запавет выдатнага італьянскага опернага кампазітара Дж. Вердзі, які сказаў, што толькі «чалавечыя характары і іх учынкі, сутычкі могуць стаць музыкай, а абстрактнае слова ніколі».

Запомні, опера, свайго ворага — абстрактнае слова. Слова, якое не мае пачуцця, слова бездухоўнае. А музыка — сфера духоўнага выяўлення чалавека; лібрэтыст павінен скіроўваць усе свае намаганні на раскрыццё духоўнага свету героя. І тады ні ў кога не ўзнікне сумнення наконт правамернасці арыі старшыні сельсавета ці тэлефоннай размовы камісара.

Абараняючы выпрабаваныя оперныя формы, я ні ў якім разе не хачу сказаць, што яны раз назаўсёды дадзеныя і ні ў чым не павінны мяняцца. Павінны. Бо і само жыццё не стаіць на месцы. Але гэтыя змены не могуць быць незалежнымі ад самога жыцця. Мастацтва ўсё ж — з'ява вытворная, другасная. І таму яго абнаўленне — не што іншае, як адлюстраванне таго новага, што ўжо ўзнікла ў самім жыцці і ўзнікла паводле законаў самога жыцця.

Савецкая опера, калі гаварыць шчыра, найбольшага поспеху пакуль што дасягнула ў адлюстраванні гістарычнага і гісторыка-рэвалюцыйнага мінулага. Тут у яе найбольшы вопыт. Але ж жыццё не вычэрпваецца гэтымі тэмамі. Якім бы важным ні было мінулае, яно не павінна займаць усёй нашай увагі, не павінна засланяць сабою праблем сучаснасці. Як і драма, опера не можа застацца ў баку ад тых працэсаў, якія адбываюцца сёння, не можа не адгукнуцца на тое, што найбольш хвалюе людскія душы. Інакш яна і сапраўды ператворыцца ў архаічны жанр.

І ўсё ж... заклікі застануцца заклікамі, калі не паспрабуем хоць крыху праясніць прычыну адставання оперы, не паспрабуем разабрацца, што ёй замінае і чаму на яе сцэне часцей за ўсё правальваліся тыя спектаклі, якія мелі ў сваёй аснове падзеі сучаснасці. Разабрацца ў гэтым не так і лёгка, бо прычын тут нямала. Адна тычыцца музычнай часткі, другая — літаратурнай. І хоць аналіз музычнай часткі оперы — задача не літаратара, а музыказнаўцы, усё ж некалькі меркаванняў пастараюся выказаць. Чамусьці поспех

оперы крытыка звязвае галоўным чынам з абнаўленнем музычнай «мовы», нібы яна панацэя ад усіх бед. І таму, як толькі нехта з кампазітараў напіша твор, наватарскі з боку фармальнага, крытыка адразу пачынае на ўсе лады яго расхвальваць, незалежна ад таго, сказана гэтым творам нешта новае пра жыццё ці не. Прычым расхвальваецца і тады, калі сам твор пакідае слухача раўнадушным, калі ў ім няма асэнсавання значных з'яў жыцця, паказу цікавых характараў, раскрыцця актуальных жыццёвых праблем. Дастаецца ад крытыкі і самому слухачу. Яго абвінавачваюць у адсталасці, кансерватызме і іншых грахах і прапануюць дарасці да разумення новай музыкі. Што ж, рэцэпты не новыя. Нешта падобнае было ўжо ў мастацкай практыцы, калі прычыны «захворвання» тлумачыліся не тым, чым яны былі выкліканы. Гэта вельмі трапна ахарактарызаваў некалі Л. Талстой у размове з А. Гальдэнвейзерам. Гаворка тычылася творчых няўдач некаторых тагачасных пісьменнікаў. «Ім проста няма чаго сказаць, а яны шукаюць нейкіх новых формаў. Ды навошта іх шукаць? Калі ёсць што сказаць, дык толькі паспець сказаць усё, што хочацца, а формы шукаць не давядзецца».

Я не думаю, што гэта выказванне Льва Мікалаевіча можна зразумець як адмаўленне творчых прыёмаў і ўсяго таго, што называецца майстэрствам. Не. Ён проста хацеў падкрэсліць значэнне зместу, залежнасць формы ад яго.

Магутны арсенал прыёмаў і сродкаў, якія назапасіла за час свайго існавання опера, дазваляе ёй вырашаць самыя складаныя творчыя задачы. Калі ёсць што сказаць, патрэбная оперная форма знойдзецца. Толькі не трэба нявечыць жанр не ўласцівым яму характарам адлюстравання жыцця, не трэба думаць, што ў оперу можна ўціснуць усё без разбору.

Ходзячы на спектаклі свайго «Яснага світання», я заўважыў, што толькі тыя сцэны хвалявалі слухача, дзе былі сапраўдныя пачуцці, дзе героі мелі магчымасць да канца выявіць сябе, раскрыць свой характар, погляды на жыццё,— інакш кажучы, свой унутраны свет. Дзе гэтага не было, дзе напал страсцей зніжаўся, зніжалася і цікавасць слухача.

Неяк у прыватнай размове адзін з работнікаў оперы, сустрэўшыся са мною на чарговым, і не з першых,

прадстаўленні «Яснага світання», заўважыў, што ён мяне чамусьці бачыць у тэатры толькі тады, калі ідзе мая опера. Падтэкст яго заўвагі гучаў так, нібы я настолькі ўлюбёны ў сваю працу, што не хачу слухаць нічога іншага. Спачатку я крыху сумеўся — такой нечаканай была заўвага,— аднак не пакрыўдзіўся. Кожнаму ўчынкі другога чалавека бачацца па-свойму. І ўсё ж мусіў растлумачыць, што хаджу на свае спектаклі, і даволі часта, не для таго, каб задаволіць самалюбства, а для таго, каб бачыць свае плюсы і мінусы, ведаць, што па-сапраўднаму прымаецца слухачом (ён кожны раз новы), што зусім не прымаецца, у чым я нечага дамогся, а што не знайшло свайго мастацкага ўвасаблення. Ведаць такое мне было вельмі патрэбна, бо я ўжо абдумваў сюжэт чарговага опернага лібрэта.

З практыкі пастаноўкі «Яснага світання» я пераканаўся, што самая лепшая навука для лібрэтыста — гэта навука на ўласным вопыце. Пакуль не ўбачыш спектакля на сцэне, датуль канчаткова не адчуеш, што ўдалося, а што не. Толькі практыка ды здаровы крытычны аналіз сваёй працы і памагаюць шукаць правільных шляхоў. Вось чаму я заўсёды прытрымліваўся такога погляду: трэба як мага больш пісаць і ставіць на сцэне новых опер, не шкадуючы для гэтага ні сіл, ні сродкаў. З цягам часу ўсё яно акупіцца. А неразумная эканомія можа вылезці бокам. Бо калі хочаш, каб засеяная ніва добра ўрадзіла, не шкадуй насення для пасеву, засявай з разлікам, што нешта ўпадзе на камень і не ўзыдзе, нешта вымакне, а нешта з-за сваёй непаўнацэннасці не дасць буйнога коласа.

Да працы над трэцім оперным лібрэта — лібрэта «Калючай ружы» — я прыступіў ужо не навічком, аўтарам адной пастаўленай оперы і адной оперы непастаўленай, прычым не пастаўленай з-за музыкі, якая была забракавана тэатрам. І хоць мне было крыўдна за такі фінал, я набраўся мужнасці высветліць яго прычыну. І вось да якой высновы я прыйшоў: прычына няўдачы кампазітара хавалася, апрача ўсяго іншага, у празмерным захапленні рэчытатывам. Тады гэта было модна: у ім тэарэтыкі бачылі абнаўленне опернага жанру. А на практыцы — рэчытатывы, ды яшчэ няяркія па фактуры, і загубілі зробленую працу. Опера пра гераічную абарону Брэсцкай крэпасці так і не

ўбачыла свайго сцэнічнага ўвасаблення. Толькі засталася ў маёй памяці па-сапраўднаму напісаная кампазітарам і пранікнёна праспяваная артысткай пры праслухоўванні клавіра невялікая арыя Наталлі Пятроўны — жонкі маёра Алёшына (камандзіра брэсцкага гарнізона) у сцэне з нямецкім генералам, які спрабуе ўгаварыць, каб яна вывела з крэпасці жанчын і дзяцей, звярнулася да геraічных абаронцаў з заклікам спыніць супраціўленне, бо, маўляў, іх лёс ужо прадвырашаны. Мужна паводзіць сябе ў гэтай сітуацыі Наталля Пятроўна. Яна разумее, што чакае тых, хто застаўся ў крэпасці. І ўсё ж не можа пайсці насуперак свайму сумленню і патрыятычнаму абавязку. Поўнымі жалю і цвёрдай рашучасці гучаць яе словы:

Я ніколі сябе ад сваіх
Не хавала...
Колькі іх
На руках на маіх
Ад ран паўмірала.
А ні страху, ні просьбы ў вачах —
З ціхім стогнам пакутна змаўкалі...
Крыўда ціснула сэрца ў грудзях,
Слёзы самі сабою сцякалі...
Колькі жудасных дзён,
Нечуванага болю!..
Ашукаць? Іх прадаць у палон?
Не! Ніколі! Ніколі!..

Вось гэтая мясціна найлепш удалася кампазітару... Пра астатняе прамаўчу.

Аналізуючы оперы на сучасную тэму, я ўсё больш і больш пераконваўся, што многія нашы няўдачы звязаны з парушэннем прыроды самога жанру. Працуючы над лібрэта, многія з нас не да канца прадумваюць сюжэтныя кульмінацыі, не ствараюць такіх сцэн, якія б далі магчымасць герою раскрыцца на ўсю глыбіню, і тым самым пазбаўляюць будучы музычны твор сапраўднага ўзрушэння. Так, на мой погляд, атрымалася з оперным лібрэта К. Малчанава, пабудаваным на матэрыяле геraічнай абароны Брэсцкай крэпасці. У лібрэта адсутнічалі разгорнутыя характарыстыкі — арыі, арыёза, дуэты, і ў выніку слухачу не было чаго слухаць, бо не было таго, што давала героям раскрыць свой вялікі душэўны свет.

Чамусьці мне здаецца, што больш за ўсё сучаснай оперы і яе паспяховаму развіццю нашкодзіла празмернае захапленне рэчытатыўнымі момантамі.

Толькі тыя оперныя творы заставаліся ў рэпертуары, у якіх глыбока раскрываліся чалавечыя характары, у якіх прысутнічалі высокія пачуцці герояў, выяўленыя музыкай. З беларускіх опер пасляваеннага часу найбольш удалымі можна лічыць «Дзяўчыну з Палесся» (пазнейшая назва «Алеся») Я. Цікоцкага на лібрэта П. Броўкі, «Кастуся Каліноўскага» Дз. Лукаса на лібрэта М. Клімковіча. Пра іх якасць сведчыць і тое, што асобныя закончаныя нумары гэтых опер, такія, як арыя Марфачкі з «Дзяўчыны з Палесся» ці вялікая арыя Каліноўскага з оперы той жа назвы, адразу былі падхоплены вакалістамі і загучалі ў канцэртных праграмах.

Прыведзеныя факты, а таксама ўласная практыка ўмацоўвалі ў мяне перакананне: не ўсё тое, што было створана раней, трэба адкідаць; састарэлі не ўсе формы, якія спарадзіў сам жанр; законы мастацкага засваення жыцця не могуць кардынальна мяняцца, бо пра што б і ў якім бы жанры мы ні пісалі, асноўная наша задача — ствараць жывыя чалавечыя характары, праз іх выказваць погляды на тыя ці іншыя з'явы жыцця. Характары, а не што іншае — прадмет мастацтва.

Гэтых меркаванняў я стараўся цвёрда трымацца, калі працаваў над лібрэта «Калючай ружы». Пісалася яно ў канцы 50-х гадоў, пасля гістарычных рашэнняў партыйнага з'езда, калі было вельмі абвострана пачуццё справядлівасці. Маладыя сэрцы, прагныя да ісціны і не ўмудроныя жыццёвым вопытам, шукалі для сябе правільнага адказу на пытанні, як ім жыць, чым кіравацца ў сваіх паводзінах? Гэтыя пачуцці, вядома, былі вельмі блізкія і мне. Яны прадыктавалі выбар жыццёвага матэрыялу. І, забягаючы наперад, скажу: у сваім выбары мы з кампазітарам не памыліліся, опера вытрымала нешта каля дваццаці аншлагаў. Для оперы на сучасную тэму гэта быў немалы поспех. Ён уразіў не толькі скептыкаў жанру, але, прызнаюся шчыра, і нас саміх. Такога і мы не чакалі. Не чакалі яшчэ і таму, што над пастаноўкай працаваў малады, малавопытны рэжысёр. Хваляваліся і акцёры, якім упершыню давялося ўвасабляць на опернай сцэне сваіх сучаснікаў. Як іграць герояў класічных опер, яны ведалі. А вось як іграць сучаснікаў, якімі яны павінны быць на опернай сцэне, ніхто не ведаў, бо ра-

білася гэта ўпершыню. І як жа яны былі прыемна ўзрушаны, калі ўбачылі, з якой непасрэднасцю прымаецца спектакль, як зацікаўлена рэагуе зала на падзеі, як дружнымі апладысментамі падтрымлівае слухач тых, хто абараняе справядлівасць.

Паспрабуем разабрацца, што ж адбылося. Пакінем убаку разгляд мастацкай якасці твора — гэта не аўтарская справа. Той жа, хто зацікавіцца гэтым, можа звярнуцца да прэсы таго часу, якая шырока рэцэнзавала твор. Опера доўга ішла ў горадзе Фрунзе на сцэне Кіргізскага тэатра оперы і балета. Яе пастаноўку ажыццявіў таксама малады калектыў народнага опернага тэатра Маскоўскага універсітэта на Ленінскіх гарах. І ўсюды яна цёпла прымалася слухачамі. З сучаснай операй такое бывае нячаста.

Што ж найбольш прывабіла слухачоў у «Калючай ружы»? Што іх усхвалявала? Ды ўсё тое ж спрадвечнае спачуванне дабру і асуджэнне зла. А калі гаварыць канкрэтна, дык радасць за тое, што ёсць на свеце чыстае, светлае каханне, ёсць што бараніць ад такіх людзей, як Лявон Бурак, які нават самае святое гатовы выкарыстаць у карыслівых мэтах. Гэта ён, бяздарны аспірант, любой цаной дамагаецца рукі Святланы — дачкі прафесара, каб потым пры яго дапамозе выбіцца ў вучоныя. Ён не спыняецца ні перад чым, нават перад подласцю. Калі дазнаецца, што закаханая ў яго Мальвіна павінна мець дзіця, з незвычайнай лёгкасцю і без ценю сумнення ідзе на падман. Мальвіна, яшчэ верачы яму, напамінае: «Тваё дзіця, ты сам калісьці марыў...» Але Лявон дзеля дасягнення кар'еры адважваецца на самую нізкую хітрасць:

Ты зразумей: яно нам звяжа рукі...
Прашу цябе —
Не для сябе...
А для навукі!..

Душэўны хамелеон, які нават сваё імя і прозвішча вымаўляе на замежны манер (Ле́ан Бу́рак), застаўшыся сам-насам, не саромеецца адкрыта выказаць свае погляды:

Пражыць нялёгка без маны.
Мне ўсё відаць — сынкі спагады
Хапаюць званні і чыны,
Займаюць важныя пасады...
Лягчэй без прынцыпаў сваіх...
А хіба горшы я за ўсіх?

Цяпер знаёмствы б мне завесці,
Святлану жонкаю займець —
Прафесар бацька, з гэткім цесцем
І сам пачну тады грымець.

Свой намер ён хавае ад людзей, і асабліва ад Святланінай маці, Рагнеды Янаўны. Для яе — ён сама ўгодлівасць, прадбачлівасць. Гэтую яго плебейскую мэтсхільнасць даўно ўжо бачыць Святлана, таму на матчына захапленне Лявонам: «Які прыветлівы і мілы, і ты прывыкнеш пакрысе»,— з'едліва адказвае:

Цябе адно ў ім паланіла:
Авоську з рынку паднясе,
Руку галантна пацалуе,
Рассыпле тысячу пахвал.

Лявону ў творы проціпастаўлены Андрэй Паромскі — студэнт кансерваторыі, юнак, чысты ў сваіх памкненнях. Чыстае і яго каханне да Святланы. Ён нават спярша і не ведае, што Святлана дачка прафесара, а калі пра гэта яму напамінае сябар — спакойна адказвае:

Чыя дачка, цяпер мне ўсё роўна —
Душа мая такім пачуццем поўна,
Нібы ў паводку шумная рака,—
Сваім патокам ўсё змывае.

Нясмелы характарам, ён не адразу адкрываецца каханай, а толькі тады, калі ўбачыў, як яна спагадліва кінулася перавязваць хусцінкай руку, якую ён параніў, ламаючы букет дзікіх ружаў. Ды і пра свае пачуцці дае зразумець ускосна, намёкам — праз песню:

Дзікая ружа, калючая ружа,
Над вячэрняй ракой па вясне
Не руку ты хвілінай дасужай —
Сэрца параніла мне.
Загадай — і любою парою
Сам прыйду і цябе напаю,
Асвятлю я ўласнай душою
І ў марах з табой пастаю.
Дзікая ружа, павей нечакана
Пахам кветак духмяных, жывых,
Можа, удасца суцешыць мне рану
І уняць боль сумненняў маіх.
Сумнай хвілінай сэрца затужыць —
Ты мне прыйсці аднаму дазволь.
Дзікая ружа, калючая ружа,
Ты маё шчасце, мой боль.

У арыі, арыёза, двух дуэтах і песні, праспяванай на балі, Андрэй раскрываецца як цэласная натура. І калі

ў яго адносінах са Святланай былі непажаданыя павароты, дык у гэтым быў вінаваты не ён, а «калючы» характар Святланы. Нездарма ж яна і параўноўваецца з калючай ружай. Сваю неўраўнаважанасць адчувае і сама гераіня:

Напэўна, адна я
На свеце такая —
Сама я гатова наклікаць тугу.
Хоць рада і знаю —
Мяне ён кахае,
Але быць спакойнай ніяк не магу.
Прыйду на спатканне —
Нявесела гляне:
Адразу ад рэўнасці ўся задрыжу.
Прыдрацца гатова
Да кожнага слова,
Чаму так раблю — і сама не скажу.
Напэўна, адна я
На свеце такая,
Што волі не маю, каб рэўнасць стрымаць.
Душой адчуваю:
Пакуль я кахаю,
Нічога яму не магу даравадь.

Гэтую асаблівасць яе характару і выкарыстоўвае Лявон Бурак, які дамагаецца таго, што Святлана на злосць і ў помсту Андрэю дае згоду выйсці за яго замуж. Але ў гэтай помслівай згоды кароткі быў век. Святлана сама адчувае, што зрабіла не тое,— і пакутуе ад гэтага. І асабліва ў дзень заручын:

Светлы час мой мінуў. Адзвінела
Па начах ручайкамі вясна.
Я да шчасця на крылах ляцела,
А падбітай упала адна.
На душы толькі боль, і трывога,
І маркота асенніх гаёў.
На якіх жа далёкіх дарогах
Заблудзілася шчасце маё?
Не жыву, а сябе толькі мучаю,
І не знаю сама, што хачу.
Мне здаецца: стаю я над кручаю,
Пахіснуся — і ўніз палячу.

І толькі прыход Мальвіны, якая выкрывае сапраўднае аблічча Лявона, выводзіць Святлану з тупіка. У яе хапае рашучасці адмовіцца ад памылковага кроку, каб пайсці насустрач Андрэю.

Падзеі заканчваюцца шчасліва, аднак шлях да гэтага шчасця ў герояў быў няпросты і шмат у чым па-

вучальны. Гэтым і прывабіла опера слухачоў. Не канстатацыяй факта, а роздумам над фактамі жыцця.

Я так падрабязна спыніўся на разглядзе «Калючай ружы» невыпадкова. Мне хацелася расказаць, як і што мы вырашылі гэтым творам і які водгук усё гэта знайшло ў сэрцах слухачоў. І яшчэ — пацвердзіць тую думку, што калі твор ставіць хвалюючую жыццёвую праблему, яна заўсёды знойдзе адпаведную рэакцыю слухачоў. І гэтая рэакцыя не закончыцца пасля закрыцця тэатральнай заслоны, а будзе працягвацца як абмен уражаннямі пра спектакль...

Панылась, якую пакідаюць асобныя сцэнічныя творы, у пераважнай большасці звязана з панылацсю думак, выказаных у іх. Таму кампазітар не можа быць абыякавы да літаратурнай першаасновы свайго будучага твора. Нават пры тым, што галоўную ролю ў оперы адыгрывае, безумоўна, музыка. Яна вырашае пастаўленыя праблемы, стварае характары герояў, але ўсё гэта робіцца на падставе драматургіі і думак, закладзеных у лібрэта. Калі няма багатага драматычнага матэрыялу ў лібрэта, не будзе і багатай музычнай драматургіі. Опера — твор сінтэтычны, і пралікі аднаго з яе кампанентаў абавязкова выклічуць пралікі ў другім. І часцей за ўсё вінаваты бывае лібрэтыст. Вінаваты не з-за наўмыснасці ці нядобрасумленнага стаўлення да сваёй працы, а з-за самага звычайнага занядбання спецыфікі жанру. Бо, што ні кажы, а спецыфіка ўсё ж ёсць, і спецыфіка даволі значная. Яе павінен добра ведаць і адчуваць лібрэтыст, каб пазбегнуць пралікаў чыста фармальных. А яны могуць быць — і незалежна ад аўтарскіх намераў.

У гэтым мы пераканаемся, уважліва аналізуючы такі оперны спектакль, як «Андрэй Касценя», пастаўлены ў свой час нашым оперным тэатрам. Пра аўтараў — кампазітара М. Аладава і паэта П. Глебку — нічога кепскага не скажаш, людзі вельмі вопытныя і таленавітыя. І жаданне ў іх было добрае: паказаць высакароднасць савецкіх людзей у барацьбе супраць нямецка-фашысцкіх захопнікаў. І тэатр стараўся як мага лепш ажыццявіць пастаноўку. І ўсё ж... хвалюючага спектакля не атрымалася. І не атрымалася, як мне здаецца, таму, што літаратурная аснова не давала магчымасці на поўную сілу раскрыцца героям.

Пачнём з сюжэта.

На адну з вузлавых станцый, занятых нямецкімі фашыстамі, засылаецца для дыверсійнай работы інжынер Андрэй Касценя. Яго задача — уладкавацца на працу ў дэпо, сабраць вакол сябе групу надзейных людзей і так «рамантаваць» паравозы, каб яны, выйшаўшы на лінію, узрываліся.

Задума вельмі цікавая. Яна давала магчымасць ствараць вострыя драматычныя калізіі, якія б дапамаглі глыбокаму раскрыццю характараў. Дарэчы, аўтары мелі перад сабой у жыцці і рэальную асобу — Канстанціна Заслонава. Гэта ў нейкай ступені аблягчала іх працу. Заставалася толькі псіхалагічна дакладна, адпаведна жыццёвай праўдзе паказаць гераічныя падзеі ў творы.

Пачнём з галоўнага героя — Андрэя Касцені. Слухач знаёміцца з ім у той момант, калі Касценя, апынуўшыся за лініяй фронту, прыходзіць да немцаў, каб наняцца на працу ў дэпо. Вось яго першыя словы:

Я — інжынер Касценя. Быў раней
Начальнікам тутэйшага дэпо.
Зусім нядаўна я ўцёк з-пад Вязьмы,
Куды мяне пры вашым наступленні
Загналі бальшавіцкія салдаты.

Скажам адразу, такое прадастаўленне героя выклікае ў нас недаўменне, пэўную насцярожанасць, бо мы ж не ведаем, што ён засланы сюды спецыяльна, і таму словы, укладзеныя ў яго вусны, без папярэднага растлумачэння пакідаюць не тое ўражанне.

І далей:

Хачу мець працу там, дзе болей плацяць.
Мяркую, вы ацэніце мяне
І будзеце плаціць мне па заслугах.

Як бачыце, аўтар прадставіў нам героя не па яго сапраўдных пачуццях, а па надуманых, каб увесці ў зман ворага. Атрымалася ж так, што ўведзены ў зман не вораг, а мы. Логіка развіцця падзей вымагала іншай падачы. Мы ведаем, што для засылкі ў тыл ворага падбіраліся спецыяльныя кандыдатуры з адпаведнай біяграфіяй, якая давала б падставы для выпрацоўкі пэўнага алібі, дапамагала б герою лягчэй увайсці ў давер да ворага. І пра ўсё гэта мы павінны былі ведаць яшчэ да таго, як Касценя з'явіцца ў логава ворага, каб не гадаць, хто ж ён такі, каб яго алібі ўспрымалася не непасрэдна, а як хітрасць.

Спатыкнуўшыся на першых кроках, аўтар лібрэта спатыкаецца і далей, спрабуючы будаваць характар. Не заўсёды яго герой псіхалагічна дакладна рэагуе на тыя падзеі, сведкам якіх становіцца ў варожым лагеры. Журботная песня паланянак успрымаецца ім толькі як факт, без абуджэння адпаведных эмоцый:

Якая жудасная песня! Стогны,
І слёзы матчыны, і крык дзяцей,
І кроў ахвяр я чую ў гэтай песні,
А ім, нямецкім вылюдкам і злыдням,
Яна — пустая забаўка, гульня.

Аўтар не знайшоў тых адзіна дакладных слоў, якія б перадалі тое, што сапраўды перажывае яго герой. А прыблізнасць пачуцця не прымаецца за сапраўднае пачуццё.

З практыкі мы ведаем, што пераход ад рэчытатыва да арыі ці іншай вакальнай формы павінен рыхтавацца самой сітуацыяй. Калі яна ёсць — будзе пра што выказацца і герою. Тут існуе самая непасрэдная сувязь. У лібрэта ж П. Глебкі такая сувязь не заўсёды існуе. Таму даволі значная арыя Андрэя «Усё сцярплю — пагарду і знявагу дзеля цябе, мой родны край» не вынікае з нейкай канкрэтнай падзеі і здаецца як бы псіхалагічна непадрыхтаванай. Такой бы яна не выглядала, калі б гучала як адказ на нейкія дзеянні ворага, як непахіснасць волі героя. Пачутая ж песня паланянак, дакладней толькі мелодыя, не магла паслужыць падставай для падобнай арыі.

Увогуле, словы, якія аўтарам прызначаюцца для музычных нумароў, маюць вельмі агульны характар, не заўсёды адпаведна падрыхтаваны, з-за чаго траціцца іх эмацыянальнае ўздзеянне. І гэта тычыцца не толькі аднаго героя. Вось як нам падае аўтар паланянку Насцю. Яна з дзіцем. Ніхто яе дзіцяці нічым не крыўдзіць. Фашыст патрабуе толькі, каб паланянкі павесялілі яго песняй. А вось што спявае ў адказ Насця, трымаючы на руках дзіця:

Якую крыўду вам яно зрабіла,
Няшчаснае малое немаўлятка?
О божа, божа, злітуйся над ім!
Не шчасця я ў цябе яму прашу,
А я прашу хутчэйшай толькі смерці.

Пачуцці і думкі не прыведзены ў пэўную адпаведнасць, яны не супадаюць і з самой сітуацыяй. Звяр-

тацца да немцаў са словамі «Якую крыўду вам яно зрабіла?» маці магла б у тым выпадку, калі б фашысты рыхтаваліся ўчыніць здзек з дзіцяці або расправу. Нічога падобнага не робіцца. Больш таго, дзіця не толькі не адбіраюць у маці, а нават самую маці адпускаюць на волю. Вельмі ж псіхалагічна неапраўданай выглядае і мальба Насці: «О божа, божа, злітуйся над ім! Не шчасця я ў цябе яму прашу, а я прашу хутчэйшай толькі смерці». Неапраўданай таму, што ніякая маці ніколі не будзе прасіць смерці для свайго дзіцяці. Наадварот, яна ўсімі сіламі будзе старацца ратаваць яго. Сапраўдныя жыццёвыя факты з мінулай вайны сведчылі, што мацяркі і ў горшай сітуацыі, за некалькі хвілін да смерці, ашчаджалі дзяцей, ухутвалі ад марозу, каб тыя не прастудзіліся. У гэтым сутнасць мацярынства.

Але вернемся да вобраза Касцені. Насуперак логіцы аўтар чамусьці вырашыў адразу не паказваць яго сапраўднага аблічча, чым выклікаў толькі наша недаўменне, бо ў любым мастацкім творы паводзіны героя заўсёды ясныя чытачу, няяснымі яны могуць быць толькі пэўным героям твора. Тут жа сапраўднае аблічча Касцені аўтар хавае ад нас — і тым самым перашкаджае шчыраму ўспрыманню падзей. Зададзенасцю, а не жыццёвай праўдай кіруецца ён у пабудове драматургіі. Многія мясціны выглядаюць ненатуральнымі, непрадуманымі. І горш за ўсё, што гэтая непрадуманасць тычыцца галоўных герояў, іх узаемаадносін. Непаразуменнем выглядае жаданне Асі забіць свайго каханага Андрэя. Яно б успрымалася інакш, калі б аўтар перад гэтым паказаў сапраўдныя пачуцці герояў, даў магчымасць Андрэю сказаць, што ён змушаны таіцца ад Асі, бо гэтага патрабуюць умовы канспірацыі. І хоць ён сваімі дзеяннямі прычыняе ёй боль, інакш паводзіць сябе не можа, бо не выканае таго задання, дзеля якога ішоў у тыл ворага. Тут у самы раз бы прагучаць арыі пра тое, як цяжка Андрэю адчуваць сябе перад каханай «здраднікам», а не тым, хто ён ёсць на самай справе; пра тое, як балюча ўспрымае ён яе пакуты і просіць яе спагады і даравання ў імя перамогі над ворагам. Але... замест гэтай — герой спявае іншую арыю, у якой увогуле гаворыцца аб помсце ворагу за родны край, «за кожную тваю дачку і сына, за любую і за сябе». Адным словам, за ўсё,

хоць падзеямі патрабавалася больш канкрэтнае выяўленне пачуцця, і пачуцця, адрасаванага каханай. Згадаем, як канкрэтна і натуральна ў адпаведнай сітуацыі раскрываецца князь Ігар, якія праўдзівыя і шчырыя словы выліваюцца з яго сэрца пры ўспаміне аб Яраслаўне:

Ты одна, голубка лада,—
Ты одна винить не станеш.
Сердцем чутким все поймешь ты,
Все ты мне простишь!

Нешта падобнае мог выказаць і Андрэй у дачыненні да Асі, каб ясна стала, як цяжка яму ў гэтай сітуацыі таіцца нават ад той, хто яму даражэй за ўсё на свеце. Гэтай жа шчырасці няма ў арыі Андрэя, і ад гэтага яна прайграе ў сваім уздзеянні.

Недакладнасць уласціва не толькі гэтай арыі. У трэцяй карціне, дзея якой адбываецца пасля шматлікіх паспяховых дыверсій, мы зноў сустракаемся з Андрэем. Ён адзін у сваёй кватэры. І вось якія думкі апаноўваюць яго:

Цягну я дні і ночы гора,
Без таварыства і сяброў,
А на мяне з усіх бакоў
Глядзяць з пагардай і дакорам.

І гэта гаворыцца чалавекам, які дзейнічае не адзін. Няўжо ж яны — таварышы па барацьбе — не сябры? Значыцца не «з усіх бакоў глядзяць з пагардай і дакорам». Ды і пра само змаганне нельга сказаць так: «Цягну я дні і ночы гора». Гэтыя словы не перадаюць сутнасці той мужнай барацьбы, якую вядзе галоўны герой. Далей у гэтай жа арыі Касценя ў думках звяртаецца да Асі:

Пачуй жа, друг, як я кахаю,
Свае сумненні разгані.
Я ночы цэлыя і дні
Заву цябе і заклінаю.

Калі яшчэ першыя два радкі не выклікаюць пярэчанняў, дык два другія не могуць прымацца ўсур'ёз: перад гэтым жа герой гаварыў, што цягне «дні і ночы гора». І раптам... тыя ж «ночы цэлыя і дні» кліча і заклінае каханую.

Але і ты мяне зракпася.
Пабыць са мной, пагаварыць,
Маю самоту падзяліць
Не прыйдзеш ты, не прыйдзеш, Ася...

Зноў жа не тое. Ася ж не зраклася свайго каханага. Яна ж сама шукае сустрэчы з ім, каб высветліць: хто ж ён цяпер? І не яна, а ён сам пазбягае гэтай сустрэчы, бо не дазваляе канспірацыя. Аўтар як бы не заўважае гэтага і ўкладвае ў вусны героя словы, якія не адпавядаюць яго душэўнаму стану ў такой сітуацыі.

Няма паслядоўнасці і ў раскрыцці характару самой Асі. Яна кідаецца з аднае крайнасці ў другую. Дакладней, не яна сама, а па волі аўтара, бо, калі б яна разумна прааналізавала падзеі, сама б убачыла, што так паводзіць сябе нельга. Аднак такога ёй не дадзена, і яна ў парыве рэўнасці адважваецца на самае апошняе: на забойства каханага толькі на той падставе, што ўбачыла, як Касценя цалаваў руку немцы. Не адмаўляецца яна ад свайго намеру і тады, калі сябар Андрэя Сашка даводзіць, што Андрэй не такі, як ёй здаецца. Пагодзімся, што падобнае падчас рэўнасці магло быць, што Ася не давярае словам, бо бачыла сама свайго каханага з немкай. Чаму ж тады яна пры наступнай сустрэчы адразу называе свайго каханага «любы...» і без ніякіх сумненняў верыць кожнаму яго слову? Такі пераход не мог адбыцца сам па сабе. Ён павінен быў быць падрыхтаваны нейкім важным зрухам у яе душы. А тут атрымалася так: ледзь выслухала словы каханага — адразу яму паверыла, адразу ад помсты пераключылася на захапленне. І вось ужо гучыць, гучыць іх дуэт, у якім ні болю пакуты, ні ценю сумненняў:

КАСЦЕНЯ І АСЯ

Як радасна на сэрцы,
Як светла на зямлі!
Нашто ж у паняверцы
Дагэтуль мы жылі!
У нас адны дарогі
І думы ў нас адны,
Мы пойдзем без трывогі
Праз полымя вайны.
Мы пойдзем цесным кругам —
Уся наша сям'я.
Тваім найлепшым другам
Навекі буду я.

Здавалася б, цяпер ужо ўсё ў іх ясна. Няма прычыны для трывогі. Аднак аўтар і тут робіць у сюжэце нечаканы паварот. Найлепшым другам Ася застаецца

нейкія хвіліны. Да таго часу, пакуль Андрэй не адмовіўся ад яе прапановы пайсці ў партызаны. Ён ясна дае ёй зразумець, што «звязаны тут вельмі важнай справай», а якой — сказаць не можа, бо «ў гэтай хаце сцены маюць вушы». Улічваючы, што іх стрэча адбываецца на кватэры, за якой пільна сочаць немцы, словы «ў гэтай хаце сцены маюць вушы» ўскосна азначаюць, што Андрэй — не нямецкі прыслужнік. Не ўцяміць гэтага не магла Ася. Чаму ж тады яна кідае ў твар каханаму: «Нягоднік! Няхай цябе сустрэне наша куля!»?

Псіхалагічна нематываваныя дзеянні і ўчынкі вельмі псуюць добрую задуму. Замест сапраўдных, поўных драматызму карцін жыцця атрымліваецца нейкая драматургічная забаўка.

Вельмі ж адвольна абыходзіцца аўтар з сюжэтам і нібы знарок пазбягае такіх сітуацый, якія б дазволілі героям як мага глыбей раскрыць свае пачуцці. Вось Касценя ўжо ў партызанскім атрадзе. Ён ведае, што Асю схапілі фашысты, што на яе выручку паслана баявая група. Аднак на сэрцы неспакойна: паспеюць яе вызваліць партызаны ці не? Неўзабаве пасланая група вяртаецца. Ася выратавана. Здавалася б, самы момант закаханым кінуцца адзін аднаму насустрач, выліць свае пачуцці ў лірычным дуэце. Але аўтар гэтага не зробіць. Чамусьці ён пашле сваю гераіню ў сад адпачываць, дзе яна адразу засне... І Андрэю нічога не застанецца, як прамовіць звычайныя будзённыя словы:

Вось як мне выпала з табой спаткацца!
Я нават не магу цябе абняць
І прытуліць да сэрца. Спі, дзяўчынка,
Твой сон аберагаюць партызаны.

Будзе і яшчэ адна сустрэча ў галоўных герояў. Партызаны вернуцца з задання са смяротна параненым Андрэем. Да яго кінецца Ася са словамі: «Каханы мой!.. Я так перад табою вінавата!» І вось — апошняя магчымасць да канца раскрыцца герою перад каханай. І зноў аўтар не выкарыстае гэтай магчымасці.

Нібы ў яго не было сапраўднага кахання і не было чаго вельмі асабістага сказаць той, каго пакідаў назаўсёды.

Мы спыніліся толькі на галоўных героях твора, бо ад глыбокага і праўдзівага раскрыцця іх пачуццяў і думак залежала ў творы ўсё. І як шкада, што такога

глыбокага пранікнення ў сутнасць з'яў і характараў у лібрэтыста не атрымалася. А што ж тады магло атрымацца ў кампазітара? Музыцы патрэбна вельмі канкрэтная, эмацыянальная аснова для перадачы пачуццяў герояў. Ёсць яна — будзе твор, няма яе — твора не будзе. Не будзе пра што гаварыць музыцы. Усё гэта лішні раз пацвярджае тую думку, што ніякая, нават самая прафесійная, музыка не ратуе нетрывалую літаратурную аснову.

І яшчэ аб адным хочацца сказаць у сувязі з разглядам лібрэта «Андрэя Касцені» (па літаратурнай публікацыі — «Ляснога водгулля»). Напісана яно без адчування жанру. Паводле оперных законаў кожны музычны нумар (арыя, арыёза, хор, дуэт або вакальны ансамбль) рыхтуецца папярэднім дзеяннем і ўзнікае ў кульмінацыі як адказ на гэтае дзеянне. Аўтарам «Андрэя Касцені» гэты прынцып не вытрымліваўся. Адсюль тыя шматлікія пралікі, якія мы так падрабязна разглядалі.

Перад гэтым артыкулам не ставілася задача прааналізаваць усю працу беларускіх пісьменнікаў у жанры試 опернага лібрэта. Ды і як аналізаваць, калі не ўсе лібрэта апублікаваны. Не мае іх нават бібліятэка нашага опернага тэатра, і пазнаёміцца з імі можна толькі па клавіру. Таму я абмежаваўся разглядам лібрэта «Андрэя Касцені» і то паводле літаратурнай публікацыі. Астатняе — вынік уласнай працы.

Павінен шчыра прызнацца: пакуль не ўбачыў свой твор увасобленым на сцэне, датуль на поўную сілу не адчуваў, якая адказнасць кладзецца на плечы лібрэтыста. Вось чаму лічу, што найлепшай школай з'яўляецца непасрэдная практыка. Чым большая яна ў творцы — тым большыя магчымасці адкрывае перад ім. І калі ён хоча чаго-небудзь значнага дасягнуць у сваім жанры — павінен аддаць яму ўсё жыццё. Урыўкамі паміж іншай працай належнага поспеху не дамажашся. Калі б кожны тэатральны сезон оперны тэатр адкрываў пастаноўкай новага арыгінальнага твора — якую б багатую практыку мы набылі, якія б сталыя творчыя сувязі наладзіліся! А то ж... кампазітары і лібрэтысты працуюць на оперу ад выпадку да выпадку, ды і сам тэатр не мае ў запасе гатовых лібрэта, якія можна б было пускаць у работу. Таму і няма ў яго пастаяннага творчага актыву, які б толькі тым і зай-

маўся, што ствараў новыя оперы, нястомна дбаў пра фарміраванне сучаснага рэпертуару. Разумею: такая праца не з лёгкіх. Патрэбна пэўная рызыка і немалыя выдаткі. Але яны б былі не марныя! Куды лягчэй паўтараць тое, што створана іншымі калектывамі. Толькі лёгкая дарога — не самая правільная. Бесклапотнасцю добрых набыткаў не прыдбаеш. Не набудзеш і свайго творчага аблічча. А безаблічны тэатр — не тэатр.

Але я трохі адхіліўся ад прадмета сваёй гаворкі. Што б хацелася сказаць у заключэнне. Выступаючы за ашчаднае стаўленне і зберажэнне асноўных формаў, на якіх вырасла опера як жанр, я ні ў якім разе не адмаўляю права кожнага творцы на пошук, у тым ліку і формы. Мастацтва таму і жывое, што яно ў вечным пошуку: пошуку тэм, вобразаў, характараў, праблем, спосабу іх мастацкага ўвасаблення, пошуку адказу на самыя надзённыя праблемы жыцця. І калі па важнасці і сваіх магчымасцях мы прыраўноўваем оперу да рамана, дык, відаць, для карысці справы варта было б больш пільна прыгледзецца і да таго, чым жа дамогся гэты жанр свайго поспеху, чым заваяваў сабе ўсеагульнае прызнанне? Згадваючы апошнія раманы Ю. Бондарава, І. Мележа, Ч. Айтматава, В. Астаф'ева і многіх іншых вядомых савецкіх празаікаў, мы можам беспамылкова сказаць, што агульную любоў і прызнанне яны заваявалі глыбокай распрацоўкай самых актуальных праблем сучаснасці, самым пільным даследаваннем сённяшняга чалавека, руху яго неспакойнай душы.

Як гэта ўсё блізка і патрэбна оперы! Ці ж не гэтым павінна заняцца яна? І не ў занядбанні арый, арыёза, дуэтаў, вакальных ансамбляў бачыцца яе абнаўленне, а ў глыбейшым пранікненні ў характары нашых сучаснікаў, раскрыцці іх думак і ідэалаў. Новы змест абавязкова запатрабуе і новага музычнага мыслення, новага спосабу асэнсавання. Ужо адно тое, што сучасныя спектаклі сталі шмат карацейшымі, сведчыць пра плённасць іх абнаўлення. Сёння дзеянне на сцэне доўжыцца дзве, дзве з паловай гадзіны, не больш. Не больш часу павінна займаць і дзеянне оперы. І за гэтыя дзве або дзве з лішкам гадзіны павінна адбыцца ўсё. Для зацягнутых падзей сучасны слухач не мае часу. Век тэхнічнага прагрэсу прымусіў яго жыць хутчэй, схопліваць падзеі больш абагульнена, без бы-

тавых дробязей, праз яркія характары і значныя думкі герояў.

Даўгавечнасць любога твора вызначаецца перш за ўсё значнасцю і актуальнасцю ўвасобленых у ім ідэй, іх дасканалай мастацкай завершанасцю. Да гэтага павінны імкнуцца і мы, калі хочам, каб опера заняла ў справе эстэтычнага выхавання людзей сваё пачэснае месца.

1982

А калі разабрацца...

На старонках нашага друку за апошні час усё часцей абмяркоўваюцца праблемы сучаснай савецкай оперы. Гэта добра. Пара, нарэшце, ад агульных заклікаў да неабходнасці стварэння сучаснай оперы перайсці да сапраўднага разгляду прычын адставання гэтага жанру.

...Я ўжо даўно заўважыў такую акалічнасць: як толькі з'яўляецца ў свет слабы твор, дык адразу пішацца на яго столькі рэцэнзій, што імі хоць грэблю масці. У той жа час значна менш з'яўляецца рэцэнзій на твор самабытны, арыгінальны, новы па матэрыялу і вырашэнню, пры разглядзе якога патрэбна выявіць свой густ, свае эстэтычныя погляды і даць абгрунтаваную ацэнку. Відавочна, каб заўважыць новае, ці першыя, нават яшчэ нясмелыя, яго парасткі, трэба мець не толькі добрае мастацкае чуццё, але і быць пасапраўднаму зацікаўленым у адкрыцці гэтага новага. З якой удзячнасцю ўспамінаем мы цяпер многіх вялікіх крытыкаў мінулага таму, што яны ў свой час смела адкрывалі новыя невядомыя імёны. І як шкада, што ў нас такіх крытыкаў цяпер вельмі мала.

Відаць, у крытыцы, якая павінна быць заўсёды наперадзе, дае сябе адчуваць скаванасць мыслення, прыхільнасць да ўжо гатовых схем, як спадчына таго часу,

калі ўсе ацэнкі даваліся толькі ў катэгарычнай форме. Некаторым і цяпер уяўляецца, што дзвюх розных ацэнак твора існаваць не можа.

Адсутнічае сапраўдная зацікаўленая крытыка, глыбокая і грунтоўная, доказная і справядлівая, якая б сваёй бескарыслівай увагай і дасканалым аналізам садзейнічала фарміраванню самага складанага музычнага жанру — опернага. Адразу ж хочацца нагадаць тут словы вялікага рускага пісьменніка Льва Талстога, які гаварыў:

«Значэнне крытыкі ў тым, каб адзначаць усё тое добрае, што ёсць у тых ці іншых творах мастацтва, і кіраваць такім чынам думкаю публікі, густы якой у большасці грубыя і большасць якой не чулая да прыгожага.

...Асабліва бессэнсоўны і танны звычай крытыкаў выказваць адносна чужых твораў усе свае думкі, якія маюць з імі малую сувязь; гэта самая бескарысная балбатня».

Дарэчы, такая балбатня яшчэ не вывелася і цяпер. Аўтары асобных артыкулаў нават і не ставяць перад сабой задачы раскрыць аўтарскую задуму, глыбока прачытаць твор і паказаць яго станоўчыя і адмоўныя бакі. Звычайна такі крытык імкнецца навязаць аўтару сваю волю і, зыходзячы з таго, як яму хацелася б бачыць вырашэнне той ці іншай тэмы, і разглядае твор аўтара. А ў выніку — яго аналіз не толькі не дае аб'ектыўнай ацэнкі твора, але і дэзарыентуе самога аўтара. Ні для каго не сакрэт, што адна і тая ж тэма не можа быць аднолькава ўбачана некалькімі сапраўднымі мастакамі. Кожны яе вырашыць па-свойму.

Творчасць таму і называецца творчасцю, што ніколі не робіцца па загадзя вядомых рэцэптах ці ўзорах. Эталонаў тут няма і быць не можа. Кожны раз гэта «язда ў нязведанае». Адзінае, што можа служыць компасам у такой яздзе — правільнае разуменне ідэй і задач часу, канкрэтнае і глыбокае веданне той галіны жыцця, якая з'яўляецца аб'ектам адлюстравання.

У апошні час можна пачуць выказванні (са спасылкамі на факты шматлікіх творчых няўдач), што нібыта опера, як жанр, не прыдатная да паказу сучаснага жыцця, што яна аджыла ўжо свой век, а таму, маўляў, не варта і клапаціцца аб яе развіцці. Скажам адразу, выказванні больш чым дзіўныя. Оперны жанр

не аджыў свой век. Яму, як і многім іншым музычным жанрам, наканавана доўгае жыццё. Аджылі толькі атрыбуты старой оперы. Тут, як і ў кожнай іншай справе, трэба ўмець своечасова ўбачыць парасткі новага і заўважыць тое, што ўжо стала тормазам далейшага развіцця. Практыка паказвае, што ніводзін жанр мастацтва не стаіць на месцы, ён увесь час мяняецца, як мяняецца і само жыццё, і эстэтычныя крытэрыі, і запатрабаванні народа. Не ўлічваць гэтыя змены — значыць, быць неаб'ектыўнымі суддзямі.

Нядаўна я прачытаў у газеце «Літаратура і мастацтва» артыкул Л. Александроўскай «На опернай сцэне». У ім старэйшы майстар試опернага мастацтва выказвае шмат слушных думак. Асабліва каштоўныя канкрэтныя заўвагі пра работу акцёра-вакаліста над роллю, прапановы аб паляпшэнні выхавання маладых кадраў спевакоў, якім належыць стварыць яркія вобразы нашых сучаснікаў. Усе гэтыя парады, вядома, прынясуць немалую карысць тым, хто працуе на опернай сцэне. Аднак артыкул, асабліва першая яго частка, не адказвае на многія пытанні, пастаўленыя самім жа аўтарам. І не адказвае не выпадкова. Паспрабуем коратка ва ўсім разабрацца.

Якія ж гэта пытанні? Паколькі іх добра сфармулявала сама Л. Александроўская, я прывяду цытату. Вось яна:

«Чаму на нашых спектаклях гледачу часта бывае сумна? Чаму ён не хвалюецца? Чаму не заўсёды яго кранаюць вобразы оперных герояў?»

І сапраўды, чаму? Каму ж, як не старэйшаму майстру опернай сцэны, трэба было паспрабаваць разабрацца ў гэтых пытаннях? Гэта ж пры ўдзеле Л. Александроўскай і на яе вачах ажыццёўлена пастаноўка чатырнаццаці оперных і балетных спектакляў. Матэрыялу для аналізу і вывадаў больш чым дастаткова. Аднак у артыкуле гэты матэрыял не выкарыстаны таму, што тады трэба было б гаварыць не толькі пра здабыткі, вартыя далейшага развіцця. Справа ў тым, што наш оперны тэатр многія гады не меў сапраўднай рэжысуры, сапраўднага неспакойнага мастацкага кіраўніцтва, якое б шукала і новыя тэмы, і новыя формы, і новыя сучасныя праблемы, вырашаныя операмі сродкамі. Нашу рэжысуру вельмі ж моцна трымалі ў абдымках традыцыі старой оперы. Новы матэрыял

падганяўся пад звыклыя ўяўленні. Адхіленне ад усталяваных асаблівасцей жанру, ці, тым больш зліццё асобных рыс розных жанраў у нешта новае, ўспрымаліся ледзь не як парушэнне праўды мастацтва. Каб не хадзіць далёка па прыклады, успомнім нядаўнія спрэчкі вакол оперы «Калючая ружа». Якіх толькі супярэчлівых думак не выказвалася. І асабліва па самому жанру. Лірыка-камічная опера? Сярэдняе паміж операй і аперэтай? Не, такога быць не можа. І настойліва раілі аўтарам «дацягваць» оперу да аперэты. Л. Александроўская ў сваім артыкуле нават рашыла супрацьпаставіць два розныя жанры і аб'явіць, нібыта опера «Яснае світанне» з'яўляецца творам «больш дасканальным і цэласным», чым «Калючая ружа». Я не думаю, што мяне можна абвінаваціць у неаб'ектыўнасці да таго ці іншага твора, бо з'яўляюся аўтарам лібрэта абедзвюх опер. Аднак супрацьстаўляць творы розных жанраў, розных па характару і па матэрыялу, і разглядаць іх без уліку аўтарскай задумы і жанравых асаблівасцей, па меншай меры, справа несур'ёзная. Невыпадкова Л. Александроўская ў сваім артыкуле не называе пастаноўшчыкаў спектакляў, бо калі назваць іх імёны, кожнаму стане ясна, што яна абараняе толькі той твор, які сама, як рэжысёр, ставіла на сцэне.

Кажуць, што пра густы не спрачаюцца. Гэта так. Аднак пры ацэнцы твора прыхільнасць крытыка да таго ці іншага жанру ці стылю мае немалаважнае значэнне. Ад гэтага ў многім залежыць правільнасць ацэнкі. Л. Александроўская, як я заўважыў, не з'яўляецца прыхільніцай камічных твораў, і гэтая акалічнасць дае сябе адчуваць. Я памятаю, як яшчэ пры першым абмеркаванні лібрэта «Калючай ружы» яна выступала супраць гэтага жанру, патрабуючы карэннай перапрацоўкі твора. Ёй хацелася, каб я пісаў не лірыка-камічны твор, а «сур'ёзную» оперу, з гераіняй, падобнай на Кармэн. Я не пагадзіўся тады з гэтай думкай і дапрацаваў твор так, як ён быў задуманы і як гэтага вымагаў жыццёвы матэрыял.

Дарэчы, і пазней асобныя крытыкі папракалі мяне і кампазітара Ю. Семяняку, аўтара музыкі «Калючай ружы», за тое, што мы не стварылі ў сваёй оперы гераічных вобразаў нашай моладзі, вартых пераймання. Вось тут, як кажуць, у гародзе бузіна, а ў Кіеве дзя-

дзька. Мы пісалі лірычную камедыю, а крытыкі пры разглядзе твора падыходзяць да яго з законамі іншага жанру.

У сваім артыкуле Л. Александроўская, пярэчачы тым таварышам, якія пры ацэнцы твора раяць улічваць думку публікі і наведванне ёю спектакляў, піша: «У пытаннях выхавання мастацкага густу, маральных якасцей новага чалавека — будаўніка камунізма, мы павінны кіравацца высокай патрабавальнасцю, весці гледача за сабой, а не ісці па лініі найменшага супраціўлення».

У прынцыпе пярэчыць такому сцвярджэнню нельга. Яно правільнае. Але ж катэгарычна прыняць яго і адарвацца ад інтарэсаў слухача таксама нельга. Бо тут жа зноў узнікае не менш важнае і заканамернае пытанне: а якім жа чынам мы павядзём слухача за сабою, калі ён слаба наведвае сучасныя спектаклі, калі яму на нашых спектаклях «часта бывае сумна», калі «ён не хвалюецца» і «не заўсёды яго кранаюць вобразы оперных герояў»? Пры такім становішчы заклік весці гледача за сабой — прыгожая ілюзія, марная надзея. На нашу долю застаецца задача выхавання не густу гледачоў, а густу... пустых крэслаў.

Выхоўваць гледача — гэта значыць уздзейнічаць на яго сілай пачуццяў. А гэта могуць зрабіць толькі тыя творы, якія хвалююць гледача. І па тым, колькі людзей у зале, мы можам меркаваць аб масавасці гэтага ўздзеяння. Хоць лічбы ў мастацтве — не галоўны аргумент, але і іх мы не маем права ігнараваць, бо пры сур'ёзным аналізе лічбы могуць на многае адкрыць нам вочы, у прыватнасці, на тое, што асобныя нашы творы страляюць міма цэлі, не дасягаючы і сотай долі таго, на што мы спадзяваліся. Гэта ж не сакрэт, што са словамі «сучасная опера» ў слухача асацыіруецца паняцце — нецікавая опера. Мы павінны разбурыць гэтае ўяўленне, але не на словах, а на справе. Савецкая опера павінна быць і цікавай, і хвалюючай, і яркай па рэжысёрскаму ўвасабленню. На оперных спектаклях слухач павінен не толькі слухаць спевакоў, але і знаходзіць адказы на шматлікія хвалюючыя пытанні жыцця. Опера мае вельмі вялікія магчымасці ў гэтым плане. Пакуль што яны амаль не выкарыстоўваюцца.

Большая ўвага павінна аддавацца і прапагандзе

савецкай оперы. Артыкулы ў друку, выступленні музыказнаўцаў з папулярнымі лекцыямі па радыё, перад моладдзю ў рабочай і студэнцкай аўдыторыі павінны быць пастаяннымі. Шмат чаго можа зрабіць для прапаганды новых оперных спектакляў і разумна арганізаваная рэклама. Добра было б, каб пра кожную прэм'еру загадзя абвяшчалася кідкімі каляровымі афішамі ў самых людных месцах горада, а таксама ў навуковых і навучальных установах, інтэрнатах.

Патрабуе перагляду і рэжысёрская практыка. Старымі прыёмамі новай тэмы не вырашыш. Складанасць рэжысёрскага ўвасаблення «Калючай ружы» ў тым і заключалася, што для яе пастаноўкі былі непрыдатны ранейшыя оперныя сродкі. Рэжысуры шмат давялося папрацаваць, каб знайсці адпаведнае тэме новае мастацкае вырашэнне. І героі адразу ажылі, нават хор перастаў быць статычнай масай. Мы бачым людзей у дзеянні, а не оперны хор, як, напрыклад, у «Ясным світанні». Каму, як не рэжысёрам і крытыкам-музыказнаўцам, у першую чаргу патрэбна было на ўвесь голас загаварыць пра гэта, не баючыся закрануць самалюбства таго ці іншага творчага работніка?

У заключэнне хочацца зрабіць яшчэ адну заўвагу пра артыкул Л. Александроўскай. Я маю на ўвазе тое месца яго, дзе аўтар абвінавачвае дырэкцыю тэатра і пастаноўшчыкаў у тым, што яны «ўключаюць у рэпертуарны план творы, якія не маюць нават сваёй назвы, калі лібрэтыстам яшчэ не напісана ніводнага радка, а кампазітарам — ніводнае ноты. А потым час падганяе, трэба выконваць абяцанні, і ў выніку на сцэне з'яўляецца няспелы твор. Так яно было з «Калючай ружай».

Так з «Калючай ружай» не было. «Калючая ружа» была ўключана ў рэпертуарны план толькі пасля таго, як былі абмеркаваны на пашыраным пасяджэнні мастацкага савета тэатра сумесна з актывам кампазітараў не толькі лібрэта, але і музыка оперы. Прычым абмеркаванне вялося пасля праслухоўвання опернага клавіра ў жывым выкананні салістамі партый. Дарэчы, на гэтым жа абмеркаванні прысутнічала і сама Л. Александроўская.

Неабгрунтаваныя папрокі ёсць і ў іншых месцах артыкула. Чытаючы іх і ўспамінаючы выступленне Л. Александроўскай на з'ездзе кампазітараў, адчуваеш па падтэксце, што яна імкнецца стварыць ура-

жанне, нібыта, калі яна працавала ў тэатры, справы там ішлі лепш, а вось пакінула тэатр — і ўсё пайшло на занапад. Было б куды лепш, калі б Л. Александроўская выкарыстала свой вопыт не на такія справы. Яе веды і багатыя нагляданні для нас куды даражэйшыя і цікавейшыя, чым асабістая крыўда на некаторых работнікаў тэатра. Творчыя справы павінны быць вышэй за асабістыя інтарэсы.

Да музычнай крытыкі беларускія пісьменнікі маюць нямала прэтэнзій. І галоўная з іх — прэтэнзія на безуважнасць да разгляду таго становўчага, што зроблена паэтамі рэспублікі ў галіне оперных і балетных лібрэта. Ніводнай сур'ёзнай працы. Пра лібрэты стаў крытыка ўспамінае толькі тады, калі шукае прычын няўдачы опернага ці балетнага спектакля. Хацелася б, каб і тут становішча змянілася ў лепшы бок.

1962

Наш Рыгор Раманавіч

Колькі разоў ні спрабаваў, а ніяк не мог прыпомніць таго дня, калі мы з ім пазнаёміліся. Здаецца, што я ведаў яго вечна. Рыгор Раманавіч належаў да тых людзей, сышоўшыся з якімі нельга ўжо было расстацца. Розніца ва ўзросце не мела ніякага значэння. Ды яна і не адчувалася, калі гаворка заходзіла пра песню. Тады ён маладзеў і душой, і гадамі і раскрываўся перад субяседнікам ва ўсім хараstве свайго добрага сэрца. Яно заўсёды было адкрыта пачуццю прыгожага, любові да роднай зямлі і незвычайнай улюбёнасці ў родную песню.

Прырода надзяліла яго бездакорным слыхам і гэтакім жа бездакорным густам. Аж не верылася, што ён паходзіў з сялян — такой інтэлігентнасцю веяла ад яго асобы. Асабліва калі ён, кранутый сівізной, у чорным дырыжорскім фраку стаяў на сцэне перад капэлай ва ўсёй сваёй красе — стройна, натуральна і ў той жа

час неяк вельмі высакародна, бо вельмі ж высакародным было яго цудадзейства. Ніводнага лішняга руху, усё дакладна ўзважана, разлічана на такое ж дакладнае выканаўчае майстэрства. А яно ў хоры было вельмі высокім і дасканалым. Пра гэта неаднойчы пісала музычная прафесійная крытыка. Пра гэта сведчыць і той факт, што Рыгору Раманавічу ахвотна аддавалі свае творы вядомыя савецкія кампазітары, адчуваючы, што яны знойдуць у выкананні капэлы самае найлепшае ўвасабленне. Так яно і было. Не аднаму дзесятку харавых песень ён праклаў шырокую дарогу да сэрца слухачоў.

А з якой беражлівасцю і разуменнем раскрываў ён хараство народных мелодый! Тут роўнага яму і назваць цяжка. У беларускай песні ён адчуваў сябе, як у роднай стыхіі — і высока ўзлятаў на яе крылах. Дзякуючы яго старанню многія слухачы і ў нас і за мяжой мелі насалоду па-сапраўднаму, на высокім мастацкім узроўні знаёміцца з багаццем беларускага меласу.

Памятаю: сустрэў я неяк Рыгора Раманавіча пасля паездкі ў Львоў, дзе харавая капэла выступала з канцэртамі. Разгаварыліся... І ён, чалавек сціплы і ўраўнаважаны, не мог стрымацца, каб не расказаць пра выступленне ў Львоўскай кансерваторыі. Прымалі капэлу, як кажуць, на «ўра». А пасля канцэрта за кулісы да яго завітаў адзін са старэйшых прафесароў кансерваторыі і, расчулены, са слязьмі на вачах прызнаўся: «Ведаў, што беларусы маюць добрыя песні, але ніяк не падазраваў, што вы маеце такі выключны шэдэўр, як «Зорка Венера». Гэтаму можа пазайздросціць любы народ».

Я глянуў на Рыгора Раманавіча. Божа мой, якой радасцю свяціліся яго вочы! Якое задавальненне было напісана на твары! Гэта ж такая высокая ацэнка даецца і яго сціплай працы! Значыць, не ў пустую глебу сеюцца залатыя зярняты!

З разлікам на шырокае знаёмства з песеннай культурай свайго народа складаў ён і канцэртныя праграмы. Асабліва праграмы гастрольных паездак. І як жа абураўся, калі хто-небудзь з чыноўнікаў, невядома па якіх меркаваннях (а найчасцей з-за перастрахоўкі) мяняў змест праграмы. Нервуючыся і доўга не могучы супакоіцца, ён толькі бездапаможна скардзіўся, праяўляючы сваё мілае аканне:

— Чого ім трэба? Чому яны ўмешваюцца ў тое, чого самі добра не розумеюць...

Ні для каго ж не сакрэт: ідучы на канцэрты таго ці іншага нацыянальнага калектыву, мы ў першую чаргу хочам пазнаёміцца з творчасцю народа, прадстаўніком якога з'яўляецца гэты калектыў. Пазнаёміцца з першых рук. І калі гэтае разумнае правіла парушаецца, атрымліваецца не вельмі пажаданая сітуацыя. Адной з такіх сітуацый я сам быў міжвольным сведкам... Было гэта ў часе Дэкады нашай літаратуры і мастацтва ў Маскве. Выступаў Мікалай Ворвулеў. Тады ён быў салістам нашай оперы. І пачаў ён сваё выступленне з добрай, але вельмі запетай песні. А ў першым радзе, нацэліўшы ў бок сцэны мікрафон свайго слухавога апарата, сядзела старэйшая руская пісьменніца Марыэта Шагінян. І яна не ўцярпела, каб у прамежку паміж першай і наступнай песняй не папрасіць у Мікалая Ворвулева:

— Праспявайце што-небудзь сваё, беларускае...

Яе просьбу не цяжка было зразумець. Яна ж ішла на канцэрт беларускіх артыстаў: ад каго ж, як не ад іх, магла яна паслухаць беларускія песні ў арыгінале. І ў адказ на просьбу М. Ворвулеў выканаў песню бабыля Мікіты з оперы А. Туранкова «Кветка шчасця»: «Сам не знаю, не ведаю, што рабіці маю...»

Рыгор Раманавіч добра адчуваў і разумеў такія далікатныя справы. Умудроны вопытам, ён не спакушаўся якім-небудзь модным шлягерам, бо ведаў яму цану. Ведаў і цану сапраўднай народнай песні. Як бы ні мянялася мода, з якой бы помпай ні прапагандаваліся асобныя скараспелкі — любоў да народнай песні аставалася ў ім нязменнай, як найкаштоўнейшы душэўны скарб. Ім ён даражыў усё сваё жыццё: і тады, калі пачынаў збіраць і запісваць народныя песні, і тады, калі ўжо лічыўся вядомым майстрам-дырыжорам і кіраўніком цудоўнай харавой капэлы.

Працы над песняй ён аддаваў шмат часу і энергіі. Доўга і старанна шліфаваў кожны гук, каб ні ў чым не было ніякага фальшу. А якой чысціні, выразнага вымаўлення кожнага слова дамагаўся ён ад выканаўцаў. І ніколі не спяшаўся з прэм'ерай: выносіў на суд аўдыторыі песню толькі пасля таго, як яна была бездакорна зроблена.

Любоў да народнай песні была ў яго ўсеабдымная.

Ён не абмяжоўваў сябе рамкамі толькі сваёй рэспублікі. У прапагандзе песеннай культуры ён быў самым сапраўдным інтэрнацыяналістам. Усё лепшае, што знаходзіў у іншых народаў, адразу ж рабіў здабыткам і свайго народа. Яго капэла цудоўна спявала і рускія, і ўкраінскія, і літоўскія, і грузінскія, і латышскія, і польскія, і славацкія, і песні многіх іншых народаў. Ды яшчэ на якім высокім узроўні! Гэтая яго нястомная дзейнасць чакае спецыяльнага даследавання.

Як ніхто з работнікаў мастацтва, Рыгор Раманавіч любіў і добра ведаў беларускую паэзію. Неаднойчы ў пошуках вершаў, каб параіць кампазітарам пакласці іх на музыку, перачытваў ён Я. Коласа, Я. Купалу, М. Багдановіча, М. Танка, П. Броўку, А. Куляшова, паэтаў сярэдняга і малодшага пакаленняў. Ён меў не толькі музычны, але і выдатны літаратурны густ. І заўсёды беспамылкова падбіраў такія вершы, якія лёгка клаліся на музыку.

Знаёмству з паэзіяй ён аддаваў вельмі шмат часу. У адрозненне ад іншых, ён не чакаў, пакуль паэты прынясуць яму што-небудзь з нованапісанага. Сам заказваў, чытаў, адбіраў і потым падахвочваў кампазітараў да напісання песень. Прычым не толькі беларускіх кампазітараў, але і кампазітараў іншых рэспублік. З імі ён меў трывалыя творчыя сувязі. Памятаю: так было і з маім вершам «Ціха сосны шумяць». Прыглянуўся ён Рыгору Раманавічу — і ён прапанаваў гэты верш кампазітару А. Ленскаму. Неўзабаве з'явілася і песня, якую ён адразу ж уключыў у свой рэпертуар.

Асобна хачу спыніцца на яго працы над песняй «Радзіма, мая дарагая». Гэта быў мой першы верш, пакладзены Уладзімірам Алоўнікавым на музыку. Першае маё далучэнне да песні. І далучэнне шчаслівае. Не было б яго, хто ведае, як бы склаліся мае сувязі з кампазітарамі. Заслугай Рыгора Раманавіча з'яўляецца тое, што ён адразу заўважыў гэты твор, зацікавіўся ім і ў сваёй інтэрпрэтацыі даў яму сцэнічнае жыццё. Ды такое даўгавечнае. Вось ужо тры дзесяцігоддзі песня не перастае гучаць са сцэны. Рыгор Раманавіч зрабіў усё для таго, каб гэты твор атрымаў такую шырокую аўдыторыю. Думаю, што не без яго парады «Радзіму, маю дарагую» ўключыла ў свой рэпертуар і вядомая ўкраінская харавая капэла «Думка». Нават

і спявае яе па-беларуску, строга захоўваючы характар шырмаўскага выканання.

Рыгор Раманавіч пражыў доўгае жыццё. Доўгае і шмат у чым павучальнае. У сваёй працы ён быў чалавекам надзіва цэласным і мэтанакіраваным. Адзін раз абраўшы сабе дарогу, ён не мяняў яе да канца сваіх дзён. І добра, што не мяняў, бо быў як бы спецыяльна народжаны для песні. Горача любіў яе, глыбока адчуваў і разумеў, і вельмі старанна аберагаў яе хараство і першароднасць. Аберагаў і справай і словам. Колькі разоў выступаў ён на сходах і ў друку, баронячы народную песню ад тых, хто ўжо лічыў яе пройдзеным этапам, учорашнім днём, ставячы на першае месца эстрадную песню, лічачы толькі яе носьбітам сучаснасці. Прычым нярэдка за сучасныя выдаваліся творы, якія сваім зместам былі далёкія ад сучаснасці, творы, разлічаныя на тое, каб дагадзіць мяшчанскім густам абывацеляў, як, напрыклад, песня пра чорнага ката. Спасылкі на тое, што песня добра прымаецца аўдыторыяй, не маглі пахіснуць пераконанасці Рыгора Раманавіча. Халтуру і бяздумнасць ён адмятаў рашуча і гнеўна. Адначасова прыхільна прымаў тыя эстрадныя творы, якія ставілі і вырашалі актуальныя праблемы жыцця, і вырашалі не павярхоўна, а з глыбокім пранікненнем у сутнасць падзей, на высокім мастацкім узроўні. Ухваляў, разумеючы, што песня павінна жыць клопатамі сучасніка, выяўляць яго радасці і хваляванні. Добрым прыкладам у гэтым служыла народная песня. Яна адгукалася на кожную працоўную падзею, на кожны рух душы — ад радасці да смутку. Таму такая багатая на жанры народная песня.

Мне, як літаратару, вельмі прыемна нагадаць і шырмаўскую ўважлівасць да слова, таго слова, якое з песні не выкінеш. Ён не цярпеў і рашуча асуджаў халтурнае вершаплётства «тэкставікоў», пастаянна напамінаў кампазітарам — выбірайце для песень толькі сапраўды паэтычныя творы. У песні ўсё павінна быць прыгожым і свежым: і пачуццё, і думка, і слова, і мелодыя, і выкананне. І сваім адборам рэпертуару падаваў адпаведны прыклад.

І яшчэ пра адно гаворыць жыццё няўрымслівага Рыгора Раманавіча. У мастацтве можна пакінуць прыкметны след толькі тады, калі ты да астатку аддаеш сябе любімай справе, калі тваё перакананні — не часо-

выя, калі ты стаіш на трывалым грунце ўласнага вопыту, накопленага нялёгкай працай, калі ты чысты ў сваім сумленні і ні пры якіх складаных акалічнасцях не паддаешся на кампрамісы. Калі ты — сын свайго народа і верна служыш яму верай і праўдай. Толькі тады і можна зрабіць што-небудзь вартае.

1980

Музыка Юрыя Семянякі

Мы настолькі прывыклі да гэтых слоў, што нават не ўяўляем сабе беларускага канцэрта, дзе б не называлася імя кампазітара, не спяваліся яго песні.

Напачатку пры імені кампазітара абавязкова ставілі: «самадзейны», каб хто не падумаў, што аўтар — прафесіянал. Пазней эпітэт забудуць, а слухача, урэшце, мала цікавяць клопаты фармальныя. Ён сэрцам прыняў і палюбіў прывабную і шчырую мелодыю «Ой шумяць лясы зялёныя» на словы паэта А. Сіткоўскага. І яна шырока гучыць па радыё, у самадзейнасці і нават за бяседным сталом...

Я не знаю, як для каго, а для мяне з песняй «Ой шумяць лясы зялёныя» і пачаўся новы кампазітар, вельмі шчыры ў сваіх пачуццях і з вельмі светлым успрыняццем жыцця. Ён настолькі ўлюбёны ў навакольны свет, што ўсё яму яшчэ бачыцца перавыжна ў вясёлкавых фарбах, усё ўспрымаецца ўзнёсла, чыста, як і належыць воіну, што прайшоў палавіну Еўропы, каб прынесці свайму краю мір і спакой, каб у песні «Дняпро» словамі Адама Русака заявіць і ад сябе:

Не кружыцца тут воранам чорным,
І вады ім тваёй тут не піць.
Над тваёю вяршыняю горнай
Ім агнёў залатых не згасіць.

Пачуццё Радзімы не раз яшчэ ўсхвалюе кампазітарава сэрца і, як сцежка з жыта, прыгожа вынырне

мелодыяй «Аб шчаслівай нашай долі», «Беларусь — мая песня», «Расцвітай, Беларусь» і многіх іншых. Як адданы сын сваёй Радзімы, які схадзіў яе зямлю, чуў шолахі яе сосен і траў, ціхія ўсплескі яе рэк, які піў з чыстых крыніц і глядзеўся ў іх люстра, ён не ўстрымаецца, каб адкрыта не сказаць:

Ты навекі ўвайшла ў маё сэрца
і слова,
Беларусь — мая песня,
сястрыца мая.

Як жа патрэбна гэтае пачуццё кожнаму кампазітару! Без яго ён, як без крыл,— колькі ні сілься, а высока не ўздымешся. Відаць, на гэтых крылах узляцела і цудоўная семянякаўская мелодыя дуэта «Явар і каліна» на словы Янкі Купалы. У ім надзвычай арганічна і натуральна зліліся і светлы сум чакання, і тайная прага абуджэння, і чыстая радасць надзеі. І ўсё загучала так прывабна, так горача, што, пачуўшы мелодыю адзін раз, слухач ужо не мог яе забыць.

Для мяне асабіста дуэт «Явар і каліна» меў і вельмі канкрэтнае, практычнае значэнне. Да гэтага я, як лібрэтыст, быў звязаны з кампазітарам А. Туранковым. Яму я пісаў лібрэта оперы «Яснае світанне». Смерць раптоўна абарвала жыццё кампазітара, які так і не пабачыў свой твор на сцэне. А мяне праца над лібрэта моцна прывязала да опернага жанру. Захацелася напісаць новае лібрэта, але для каго? І вось, праслухаўшы дуэт «Явар і каліна», я ўжо больш не вагаўся ў выбары. Не ведаю, чаму, але мне здалося, што ў гэтым дуэце былі закладзены ў патэнцыі і оперныя магчымасці аўтара. Хай мяне прабачаць музыказнаўцы, калі я ў нечым, вельмі спецыфічным, памыляюся,— я пішу пра тое, што тады адчуваў інтуітыўна, а не на падставе аналізу музыкі, але, мне здаецца, адчуваў і прадбачыў я не беспадстаўна. І Юрый Семяняка не засмуціў гэтага адчування. Опера «Калючая ружа» прыйшлася па сэрцу слухачам. Некаторыя нават (пра гэта расказвала на сустрэчы з акцёрамі опернага тэатра інжынер з Мінскага камвольнага камбіната) хадзілі ў тэатр слухаць оперу двойчы. Не часта здараецца такое з сучаснай операй. Праўда, спецыялісты знаходзілі ў першым буйным творы Юрыя Семянякі і недахопы (хіба ж можна без недахопаў!). І нават спрачаліся пра чысціню жанру. Але вельмі нямногія спрабавалі адка-

заць на пытанне: чаму менавіта гэты спектакль так зацікавіў слухачоў?

Не будзем абыходзіць аўтарытэтнай думкі спецыялістаў. Але ж нельга абысці і той факт, што поспех кампазітара быў невыпадковы. І справа не ў тым, што ён першы ў беларускай музыцы паспрабаваў раскрыць духоўны свет сучаснай моладзі, а, мусіць, у тым, што ён паставіў перад ёю некаторыя маральныя праблемы і адказаў на іх. І тое, што гэта было зроблена ў лірыка-камедыйным жанры, нікольки не прынізіла оперы, не замуціла яе класічнай чысціні. Больш таго, вясёлым жанрам зацікавіліся і іншыя тэатры. І неўзабаве «Калючая ружа» была пастаўлена на сцэне кіргізскага опернага тэатра ў Фрунзе. Пры гэтым нялішне напомніць і тое, што «Калючай ружай» беларуская опера ўпершыню пераступіла мяжу сваёй рэспублікі. Пазней яе паставіў і самадзейны оперны калектыў Маскоўскага універсітэта.

Ясна было адно: публіка прыняла новы твор. І прыняла не толькі таму, што на спектаклі ёй не было сумна. Спектакль сваім падтэкстам даваў ёй сёе-тое і для роздуму. Ніхто не заставаўся абыякавым да тых падзей, якія адбываліся на сцэне. У гэтым быў і залог поспеху, поспеху кампазітара, які ў той час уступаў у пару сваёй сталасці. Гады набліжаліся да саракавога рубяжа, і крыху стомлены прыжмур вачэй сведчыў пра немалы жыццёвы шлях, пра нейкую асаблівую задуменную сур'ёзнасць. А задумацца было над чым. Разам са святлом працоўнага, творчага энтузіязму людзей яго пільнае, сумленнае вока заўважыла і цені, і чорныя плямы. Тут ужо нельга было праходзіць міма. Ён бярэцца за напісанне новага твора — лірыка-сатырычнай оперы «Калі ападае лісце».

Твор пісаўся доўга. Бывалі часы, калі кампазітар хацеў кінуць працу, і толькі ўласцівая яго характару настойлівасць памагла давесці справу да канца.

Памятаю, пры абмеркаванні оперы «Калі ападае лісце» адзін з дырыжораў выказаў некалькі заўваг па першай дзеі. Другі дырыжор стаў пярэчыць — маўляў, зроблена ж партытура, як жа можна ўсё перапісаць нанава? Узнікла як бы нейкая замінка — паўза, якую тут жа, на здзіўленне прысутным, зняў сам кампазітар: «Калі трэба і калі ад гэтага выйграе опера — я гатовы ўсё перапісаць нанава». Разам з дырыжорам і

канцэртмайстрамі кампазітар яшчэ не раз вяртаецца да свайго твора, паляпшае яго, удасканальвае.

Працуючы над новай операй, Юрый Семяняка нярэдка падоўгу пераключаўся і на іншыя жанры. Сумесна з лібрэтыстам М. Алтуховым ён стварае музычную камедыю «Рабінавыя каралі», якую паставіў Бабруйскі тэатр музычнай камедыі, піша шэраг песень на тэксты беларускіх паэтаў. Увогуле Ю. Семяняка творча вельмі актыўны. Не бывае амаль ніводнага канцэрта, у якім не выконваліся б яго песні, ці то харавыя «Слухайце, людзі!», «Спакойна дрэмле Нарач», ці то песні для саліста «Ты мне вясною прыснілася», «Не за вочы карыя», «Дарыце цюльпаны». Я не хачу затрымліваць увагу чытача доўгім пералікам семянякавых твораў. Яны падрабязна пералічаны ў даведніку «Кампазітары Савецкай Беларусі».

Не спыняюся я і на аналізе напісанага Юрыем Семяняком. Мне проста хочацца скіраваць увагу на гэтага вельмі шчырага, неспакойнага кампазітара, які нямала папрацаваў над тым, каб перадаць часцінку сваёй душы людзям. Будзем жа ўдзячны яму за гэта, і няхай наша ўдзячнасць надасць яго музычным крылам новую дужасць, паспрыяе больш высокаму ўзлёту.

1967

Шчырыя, сардэчныя песні

Не кожнаму вершу выпадае шчаслівая доля стаць песняй. Аднак і не кожнаму вершу, пакладзенаму на музыку, выпадае шчаслівая доля стаць любімай песняй. Словы, як і добрая музыка, павінны глыбока западаць у нашу памяць і сілай свайго пачуцця самастойна хваляваць людскія сэрцы. Такой прывабнай сілаї валодаюць вершы Міхаіла Ісакоўскага.

Пачынаючы з 30-х гадоў, песні на яго словы заваявалі ўсеагульнае прызнанне і занялі асноўнае месца ў

народным рэпертуары. Хто з нас не памятае, з якім трыумфам ішлі ў людзі яго «Кацюша», «Ёсць загад: яму — на захад» («Развітанне»), «Дайце ў рукі мне гармонь — залатыя планкі» («Праводзіны»), «І хто яго знае...», «Ішоў са службы пагранічнік», «Марачка» і інш. І тое, што адразу наша песенная творчасць узбагацілася такой вялікай колькасцю празрыстых, высокіх і чыстых па пачуццю песень, вялікая заслуга Міхаіла Васільевіча Ісакоўскага. Ды духоўна ўзбагаціліся і не толькі нашы савецкія людзі. Ніякія пагранічныя пасты не перашкодзілі песні пераляцець і межы дзяржаў і акіяны.

Украінскі паэт Андрэй Малышка ў адным са сваіх вершаў з кнігі «За сінім морам» расказвае, што ён, будучы ў Аклахоме, чуў, як двое неграў пелі «Кацюшу», тую, «што наш Ісакоўскі напісаў». Што ж, недарэмна выходзіла наша руская дзяўчына са сваёй песняй аб вернасці каханаму «на высокі бераг на круты».

Дарэчы, не толькі «Кацюша», але і многія іншыя песні на вершы Ісакоўскага даўно ўжо заваявалі сабе прызнанне і за межамі Радзімы.

Але наш чытач палюбіў Ісакоўскага і не толькі як паэта-песенніка, але і як шчырага лірыка, які сваімі творамі першы ў 20-я гады адкрыў у паэзіі новы свет савецкай вёскі, пазнаёміў з яе новымі людзьмі і імкненнямі.

Як жывы, паўстае перад намі лірычны герой — вясковы хлопец, які радуецца, што не чуваць ужо стуку цапоў на сялянскіх таках, што на змену яму прыйшоў «стук малатарні на гумне арцелі»; лірычны герой, які любіць гуляць па вечарах каля студэнцкіх інтэрнатаў і слухаць, як вяскоўцы, прагнучы навукі, размаўляюць пра ўраджай і пра экзамен; лірычны герой, які, закахаўшыся ў дзяўчыну-палітасветніцу з цёмнымі вачыма, пакінуў і горкае віно, і забіяцкія прыпеўкі, а ўвесь свой вольны час аддае дакладам і гутаркам на культурныя тэмы і нават «па павышанай цане» плаціць «за кнігі і плакаты». Гэта яму «ўсміхаецца шчасліва школьны дом сваім акном», гэта яму «вясёлых песень адгалоскі ляцяць з загону на загон». Гэта ў яго ўяўленні сплёўся «агонь рабіны з агнём маскоўскіх кумачоў». І навекі адышло ў нябыт паняцце цёмнай глушы — цяпер па вёсках, ля хат, «скрозь сасновыя слупы пасталі ў рад», і «зайгралі правады». Цяпер, дзяку-

ючы радыё, сяляне вечарамі ў нардоме слухаюць не толькі музыку, але і «даклады Саўнаркома». Радыёмост назаўсёды ліквідаваў глухамань і назаўсёды злучыў самыя далёкія вёскі з Масквой і зрабіў так, што цяпер «кожная малая вёска маскоўскі мае кругагляд».

Усё гэта проста, шчыра і вобразна раскрываецца ў вершах «Радыёмост», «Як па вёсцы...», «Арэхавыя палкі», «Вялікая вёска», «Роднае», «Палітасвет», «Ля студэнцкіх інтэрнатаў».

Па новаму загучала і традыцыйная сцэна провадаў навабранцаў у армію. Ні слёз, ні роспачы, ні жальбы. Бо навабранцы цяпер самыя ганаровыя людзі.

Найлепшы падаюць частунак ім,
І кожны з нас іх сэрцам паважае,
І кожнаму з узорам залатым
У дар дзяўчына хустку вышывае.

У карціне провадаў паэт з вялікай любоўю раскрывае вобраз маці, шчырай працавітай жанчыны, якой па-ранейшаму не хочацца адпускаць ад сябе сына, «бо даль, што ўжо за полем не відна,— не пакідае страшнай ёй здавацца». Пражыўшы ўсё жыццё ў вёсцы, яна не ведае, а што ж у тым нябачным ёй свеце. А той свет, куды пайшоў яе сын, заселены добрымі людзьмі, той свет зробіць для яе сына добрую справу.

Да вобраза маці паэт вернецца яшчэ раз, успомніць, як яна ў сялянскай хаце мякішам хлеба прыклейвала да сцяны партрэты Леніна, як яна прасіла ўнука, каб «ён прачытаў любімую газету, дзе часта вершы сын друкуе»... Успомніць і тады, калі ўжо не будзе маці ў жывых і ён папросіць Пракошыну заспяваць пра нясконшаныя лугі і няходжаныя сцежкі, якія напомняць яму палі смаленскія і родны край, і яму здасца, «быццам не ляжыць яна ў полі пад сасной», а разам з ім ідзе ў поле і расказвае:

Пра ўчарашні сон,
Пра дажджы вясеннія,
Пра калгасны лён.

Ідзе і паказвае:

І палі, і сад,
Дзе маленькім бегаў я
Многа год назад.
Дзе лугі зялёныя
Разам з ёй касіў
І куды ёй снеданне
У жніво насіў.

І ад усяго расказанага павее шчырай сыноўняй любоўю да маці, глыбокай павагай да яе светлай памяці.

Як лірык, улюбёны ва ўсё новае, паэт не можа абысці і таго непажаданага, што яшчэ засталося ў жыцці. Яго погляд засмуцяць «рэдкія няясныя агні», што адзінока свецяцца ў тумане, агні хутароў, якія застылі ў палях, «як стагі нязвезенага сена». І хоць мужыкі, як зазначае аўтар, і не крыўдуюць на сваю долю, душэўная крыўда на раз'яднанасць людзей спее ў сэрцах моладзі. Гэта яна, моладзь, «па шырокай вуліцы сумуе» і вечарамі, «як кропелькі расы на вячэрніх травах павісаюць, гучна маладыя галасы самі ў цішыні сябе склікаюць».

Пры асуджэнні ці адмаўленні розных аджытых з'яў, у імкненні да светлага М. Ісакоўскі карыстаецца толькі тымі сродкамі, якія ўласцівы характару яго паэзіі. Шчыры і непасрэдны лірык, ён і мінулае адмаўляе, зыходзячы з пачуцця светлай тугі па добраму. У гэтым нас пераконвае лірычны герой верша «У заштатным горадзе» і «Паэмы адыходу», вобраз шчырага і прывабнага Сцяпана Цімафеевіча з паэмы «Чатыры жаданні».

Услаўленню новага, вернасці любімай Радзіме, залатых працоўных рук людзей, шчырага і непасрэднага кахання прысвяціў паэт нямала яркіх, прачулых вершаў. Многія з іх, дзякуючы прыгожай музыцы, сталі любімымі песнямі народа. Яны і сёння гучаць на калгасным полі, на рыштаваннях будоўляў, на сцэне ў клубах і тэатрах, за бяседным сталом, адным словам, усюды, дзе ёсць людзі, якія любяць песню.

Цяжкім болем і цяжкімі пакутамі насунулася на сэрца паэта вайна. Яго ліра ў гэты час набывае гнеўны тон і з усёй сілай абрушваецца на праклятага ворага. Гора адступлення, спаленыя чорныя загоны выклікаюць радкі, поўныя нянавісці да нямецкіх фашыстаў:

Хай высахнуць травы, дзе люты
Чужынец ступае нагой,
І хай не вадою — атрутай
Руччы пацякуць пад гарой.

Хай чорны гурган увап'ецца
У вочы тварае, ліхадзей,
Хай вогненным ліўнем пральецца
Слязіна бяздомных людзей.

Хай вецер адплаты шугае
І ворага ў бездань мяце,
Хай вораг ратунку шукае,
Ды толькі не знойдзе нідзе.

Лепшыя радкі ў гэты час паэт прысвячае гераізму савецкіх воінаў, услаўленню непераможнасці Савецкай краіны, якая ад гібелі страшэннай ўратавала свет.

Пяру М. Ісакоўскага належыць і самы прывабны і самы праўдзівы вобраз рускай жанчыны, якая на сваіх плячах вынесла ўвесь цяжар тытанічнай працы ў час Вялікай Айчыннай вайны. Ніхто з такой пранікнёнай паэтычнай сілай не сказаў аб тым, як яна, простая руская жанчына, застаўшыся адна сам-насам з бядою і цяжкім лёсам сваім, карміла хлебам увесь фронт, «што ад мора да мора», адзявала байцоў у шынялі. І хоць сама і недаядала і недасыпала, а ў пісьмах на фронт пісала, што быццам выдатна жыве:

Байцы твае пісьмы чыталі.
І там, на пярэднім краю,
Душою яны адчувалі
Святую няпраўду тваю.

І воін, выходзячы ў бітву,
Баронячы шчасце сваё,
Як клятву шаптаў, як малітву,
Імя дарагое тваё.

Цяжка ў невялікім артыкуле ахапіць усю шматгранную дзейнасць Міхаіла Ісакоўскага, расказаць і аб яго плённай працы ў песенным жанры, і аб яго вялікіх клопатах па выхаванню маладых пісьменнікаў.

Імя Ісакоўскага, дарагое нам, беларусам, яшчэ і тым, што ён вельмі шмат сіл аддаў папулярызацыі нашай літаратуры сярод рускага чытача. Дзякуючы яго выдатным перакладам; натуральна па-руску загучалі многія беларускія народныя песні, вершы М. Багдановіча, Я. Купалы, Я. Коласа, Максіма Танка, вершы і паэмы А. Куляшова, папулярная беларуская песня «Бывайце здаровы» на словы А. Русака.

За ўсё гэта, як і за ўсю яго літаратурную дзейнасць — наша шчырае беларускае дзякуй.

1960

Паэт і музыка

Калі б каго-небудзь з нас папрасілі назваць імя беларускага паэта, большасць вершаў якога стала песнямі, мы, не задумваючыся, адразу б назвалі Адама Русака. І мелі б на гэта поўнае права. Больш таго, без музыкі мы на поўную сілу не адчулі б значнасць яго творчых здабыткаў. У асобе паэта шчасліва спалучыліся дзве плыні — паэзія і музыка. Яны, як бы дзве раўнапраўныя сястры, толькі першая з іх — родная, а другая — прыёмная, хоць на першым часе другой куды больш аддавалася ўвагі, чым першай. І на гэта была свая прычына.

Бацька А. Русака някепска іграў на скрыпцы. Задушэўныя мелодыі песень і танцаў не маглі пакінуць абыякавым чулага да музыкі хлопчыка. Былі б спрыяльныя ўмовы, з часам выпрацаваўся б з яго выдатны скрыпач. Але гэтых умоў у батрацкага сына ў дарэвалюцыйны час не было. А калі яны ўзніклі, гэта быў ужо 1924 год, і дваццацігадовага хлопца, як пераростка, не маглі залічыць па класе скрыпкі ў Мінскі музычны тэхнікум. Давялося вучыцца па класе валторны.

І ўсё ж... не музыка ўзяла верх. Недзе глыбока ўвесь гэты час затоена жыла паэтычная крыніца, чакаючы штуршка, каб выбіцца на паверхню. А выбіўшыся, доўга яшчэ будзе чакаць сваёй чаргі на ўвагу.

Пасля заканчэння Ленінградскай кансерваторыі А. Русак надоўга аддасца працы ў оперным і сімфанічным аркестрах. Паэзія будзе як бы яго другарадным заняткам ці як цяпер бы сказалі — яго хобі. І хоць музыцы ён аддаваў больш часу, але не яна зробіць яго вядомым у рэспубліцы. І пачнецца гэта неўзабаве пасля таго, як у газеце «Літаратура і мастацтва» з'явіцца яго верш з такім даволі дзіўным тлумачэннем: твор запісаны ў калгасе «Чырвоны араты» Капыльскага раёна ад Адама Русака. Гэтак арыгінальна прадставіў чытачу новага аўтара яго зям-

ляк — паэт Анатоль Астрэйка, які працаваў у рэдакцыі газеты.

У хуткім часе верш «Бывайце здаровы» дзякуючы музыцы І. Любана (сябра паэта па Ленінградскай кансерваторыі) атрымае шырокую аўдыторыю. У пачатку 1937 года гэты верш у перакладзе М. Ісакоўскага надрукуе і газета «Правда», але, зноў жа, як твор народны, запісаны ў калгасе «Чырвоны араты»...

Спатрэбіцца пэўны час, пакуль усё стане на сваё месца і ў літаратуры назаўсёды замацуецца імя А. Русака. Цяпер ён ужо ў чытацкую свядомасць увойдзе не як музы́ка, а як літаратар, і як за літаратарам будуць сачыць за ім усе наступныя гады.

У 1949 годзе паэт пераязджае на сталую працу і жыхарства ў Мінск. Лёс зводзіць яго з выдатным збіральнікам і прапагандыстам беларускай песні, кіраўніком народнага хору Генадзем Цітовічам, і той, адчуўшы характар даравання паэта, не адпусціць яго ад сябе, а зробіць як бы паэтам свайго калектыву. Усё лепшае, што створыць А. Русак і кампазітары ўвасобяць у песню, абавязкова прагучыць у выкананні хору. Ды ў якой яшчэ арыгінальнай падачы! Стараннямі гэтага хору нам па-новаму раскрыюцца такія вершы А. Русака, як «Чырвоная вяргінечка», «Як той Зосі давялося», «Як правёў мяне Цімох», «На мяне не заглядайся», «Ходзіць дзеўчына па воду», «Лясная песня», «Бульба», «Узнялося сонца яснае», «Сярожка» і шмат іншых. Не будзем затрымліваць увагу чытача доўгім пералікам. З вершаў-песень А. Русака толькі ў выкананні народнага хору можна скласці не адзін добры канцэрт. А колькі ж іх гучыць у выкананні салістаў і самадзейных калектываў! А колькі — за звычайным сяброўскім застоллем!

Калі збіраюцца баявыя партызаны — хіба ж можа быць няспетай тады цудоўная «Лясная песня»? Яна настолькі ўвайшла ў іх сэрцы, што некаторыя нават даводзілі, нібы яны спявалі яе ў грозныя часы партызанства, хоць верш і музыка напісаны праз пяць гадоў пасля Перамогі.

Як вы, мабыць, заўважылі: пра вершы паэта мы гаворым у непасрэднай сувязі з музыкай. Хай яно не бянтэжыць вас — у гэтым няма ніякай наўмыснасці, бо і жывуць гэтыя вершы ў нашых сэрцах не асобна, а

разам з музыкай. І нават тады, калі мы іх чытаем у вершаваным зборніку. Што ж зробіш,— гэтак ужо атрымалася. І атрымалася па волі самога аўтара, які і пісаў іх з надзеяй, што яны павінны стаць песнямі. Мы ж павінны толькі парадавацца, што ў нашай багатай талентамі паэтычнай кагорце ёсць і такі творца, які душэўна вельмі хараша адчувае дзве стыхіі: вершаваную і музычную. І вельмі добра спалучае іх на карысць нам.

1979

II

«Песню родную люблю...»

У песень, як і ў людзей, свая доля, свой лёс. І на свет яны з'яўляюцца па-рознаму. Адны — шумліва, другія, наадварот, ціха, непрыкметна, але гэтак уладарна-шчыра, што надоўга застаюцца ў людскіх сэрцах.

Некалі, на пачатку сваёй паэтычнай дзейнасці, Янка Купала пісаў: «Я ж ціха іграю, хто ж ціхіх прыкмеце...» Аднак прыкмецілі.

Ціха шуміць і адвечны бор. Але колькі ў тым пошуме спакойнай упэўненасці, адчування сваёй сілы. У нечым да яго падобна і сапраўдная паэзія.

Даўно гэта было, калі ўпершыню ў сэрцы маладой паэтэсы Канстанцыі Буйло нарадзіліся словы:

Люблю наш край — старонку гэту,
Дзе я радзілася, расла...

Час той, як вядома, не вельмі спрыяў долі працоўнай жанчыны, бо ў жыцці было, як кажуць, не да радасці. І ўсё ж словы адразу запалі ў душу людзям, запалі як часцінка светлага пачуцця, не азмрочанага нядоляй і горам. І працоўны беларус прыняў гэтыя словы як свае, і сталі яны шчырай задушэўнай песняй, той песняй, якая абуджала чыстыя пачуцці светлай любові да роднага краю і сваім падтэкстам як бы клікала не траціць надзеі на лепшае.

З тае пары песня назаўсёды засталася ў людскіх сэрцах. Міналі гады, да лепшага мянялася жыццё, а песня ўсё звінела ды звінела. Нават час не мог яе састарыць. На нейкі перыяд яна як бы забывалася, а

потым узнікала зноў і зноў. Не так даўно мне давялося пачуць яе са сцэны нашага купалаўскага тэатра, у спектаклі па п'есе А. Макаёнка «Таблетку пад язык». І хоць па сцэне хадзілі дзяўчаткі ў міні-спаднічках і кожную хвалявалі свае клопаты — не чужой ім была гэтая песня. Даводзілася здзіўляцца, як яна натуральна ўлівалася ў агульны настрой калгаснай моладзі. Што з таго, што жыццё і мода змянілі побыт людзей. Любоў да роднага краю засталася ж нязменнай. Час не здолеў прыглушыць ці зменшыць яе. І праз шмат гадоў яна загучала гэтак жа свежа і молада:

Люблю наш край — старонку гэту,
Дзе я радзілася, расла,
Дзе першы раз спазнала шчасце,
Слязу нядолі праліла...

Апошні радок на тэатральнай сцэне, праўда, прыглушаўся. І ўсе разумелі — чаму: Вялікі Кастрычнік вызваліў жанчын ад сацыяльнай нядолі. Песня сваім гучаннем абуджала ў памяці ўсё светлае і прыгожае, звязанае з Радзімай, з працоўным жыццём і народным побытам. І хай сёння ўмовы працы хлебароба не такія, як тады, калі стваралася песня, але нязменнай засталася паэзія самой працы, паэзія ўслаўлення добрых спраў чалавека. Вось чаму нам не кідаюцца ў вочы і не выклікаюць пярэчання словы, за якімі ўгадваюцца ўжо даўнія годы:

І жніва час душой люблю я,
І першы звон сярпоў і кос,
Калі на поле выйдуць жнеі,
А касары на сенакос.

І песню родную люблю я,
Што ў полі жнеі запяюць,
Як гукі звонкія над нівай
Пераліваюцца, плывуць.

Паэтэса чуйна ўлавіла і непасрэдна перадала пачуцці ўлюбёнай у зямлю сялянкі, якую хоць і знясільвала нялёгкая праца, але не рабіла абыякавай да хараства прыроды, да вынікаў свае працы.

Тым, хто сёння спявае «Люблю наш край...», не важна, што цяпер ужо не жнуць сярпамі, не косяць косамі. Важна іншае, больш істотнае — шчырая любоў да сваёй зямлі, свайго краю. А гэта якраз і выяўлена

ў вершы. Таму верш і сёння не губляе сваёй прывабнасці.

Вельмі важна для мастака ўлавіць нешта характэрнае ў жыцці, адчуць яго дыханне і здолець хоць часткова перадаць гэта ў сваіх творах. І таму, каму ўдасца гэта зрабіць, забяспечана доўгая людская пашана і ўвага.

Каторы год не перастае гучаць папулярная «Лясная песня», напісаная паэтам Адамам Русаком сумесна з кампазітарам Уладзімірам Алоўнікавым. Вельмі многа гаворыць людскім сэрцам гэта цудоўная песня. Яна не толькі нагадвае нам суровыя гады партызанскай барацьбы і вялікі подзвіг народа, але і вельмі шчыра перадае пачуцці тых, каму давялося не па добрай волі ўзяцца за зброю, каб бараніць волю свайго краю, хараство роднай прыроды. Нешматслоўны і стрыманы тэкст песні, вельмі праніклівая яе інтанацыя, дакладна «абазначана» тое галоўнае і эмацыянальна істотнае, што жыве ў свядомасці і памяці былых удзельнікаў «начных паходаў». І сам зачын песні вельмі ўдалы і натуральны.

Ой, бярозы ды сосны —
Партызанскія сёстры...

Той, хто калі-небудзь сур'ёзна вывучаў ці нават толькі пільней прыглядаўся да асаблівасцей песні, зразумее, што для яе паўнакроўнага жыцця дастаткова аднаго характэрнага штрыха, аднае, але яркай дэталі. Знойдзена яна, лічы, што ёсць песня. Цудоўны лірычны вобраз «партызанскіх сёстраў» — бярозаў і соснаў — стаў выдатнай находкай паэта, ён быццам удыхнуў душу ў верш. Цяпер, знайшоўшы асноўнае, паэту ўжо лягчэй было разгортваць далейшы малюнак, нагадваць, быццам усё перажываючы наноў, тое, што назаўсёды запала ў душы народных мсціўцаў у нялёгкай барацьбе за вызваленне роднага краю.

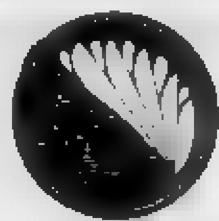
Ды успомню пажары,
І варожыя хмары,
І завеі халодных вятроў,
І слату, і нягоды,
І начныя паходы,
І агні партызанскіх кастроў.

Усё проста, канкрэтна і гэтак, як было ў тыя гады. Каб стаць падзеяй, душой, люстрам часу, твор па-

вінен выявіць гэты час у самым характэрным. Пра партызанскае жыццё напісана нямала песень, але самай памятнай засталася гэта. Астатнія спяваюцца радзей, некаторыя — зусім забыты, а калі і ўпамінаюцца, дык па нейкай спецыяльнай нагодзе. Што ж, людская памяць аберагае толькі самае лепшае...

Творам «Люблю наш край» і «Лясная песня» выпала зайздросная доля. Двойчы нараджаліся яны — спярша як вершы, затым як песні. І кожны раз нараджаліся пад шчаслівай зоркай. Нараджаліся надоўга, бо толькі сапраўднаму пачуццю суджаны доўгі век.

1974



Юнацкі свет Валодзі Ульянава

Гэтым вызначэннем, бадай, вычэрпваецца змест паэмы Анатоля Вялюгіна «Вецер з Волгі». У цэнтры аўтарскай увагі — жыццё юнака, якога гісторыя паставіць на чале рэвалюцыйнага руху Расіі, на чале вялікай партыі камуністаў. І ўжо адно гэта выклікае ў нас павышаную цікавасць да кожнай драбніцы жыцця, да кожнай рысы характару героя. Аднак герой існуе не ізалявана ад жыцця, а ў самім жыцці, фарміруецца пад яго ўплывам. І аўтар у першых раздзелах паэмы знаёміць нас з тагачасным жыццём правінцыяльнага Сімбірска, уводзіць у атмасферу, у якой пазнаваў навакольны свет Валодзя Ульянаў. Гэты свет напоўнены ўспамінамі пра «мужыцкага гасудара» Пугачова, пра падкоп, які вялі прыхільнікі Амяльяна, каб выратаваць яго ад смерці. Гэты свет бурліць рэвалюцыйнымі падзеямі, пратэстам супраць самаўладства. У правінцыю даходзіць вучэнне К. Маркса. І Валодзя разам з сябрамі-гімназістамі ўпотай чытае і перакладае прывезены з Пецярбурга старэйшым братам Сашам «Капітал».

Так паступова перад намі раскрываецца атмасфе-

ра, у якой жыў гімназіст Валодзя. Аднак аўтар ні на хвіліну не забывае, што яго герой — яшчэ юнак і што ў яго ўспрыманні свету і паводзінах шмат чаго ідзе ад узросту. Паэт не надае свайму герою арэолу выключнасці і не ставіць яго на катурны. Мы бачым, як Валодзя разам з гімназістамі бяжыць «па лужынах» «наросхрыст» глядзець крыгалом. І мы верым, што ўсё яно было так. Шчыра верым і ў тое, як Валодзя бурна рэагуе на словы важнага чыноўніка са сталіцы, які, даведаўшыся, што дзеці Ульянавых няспраўна ходзяць у царкву, робіць вывад: «патрэбна біць, хвастаць як след!»

Валодзя выбег са сталовай,
Ад ганка з ветрам — сугрунём.
«Патрэбна біць, хвастаць...» —
тры словы
гнялі, палілі, як агнём.
І там, дзе звоніць дзень нядзельны,
крыніцай точаны сумёт,—
сарваў на шыі крыж нацельны
і кінуў, слёзны, у гарод.

І хоць гэты пратэст яшчэ наіўны, дзіцячы, але і ў ім мы ўгадваем рысы характару, якія скіруюць юнака на шлях рэвалюцыйнай барацьбы супраць сацыяльнага прыгнёту і несправядлівасці. Вялікі душэўны пералом у Валодзі надыдзе пасля арышту брата, пасля турэмнага спаткання маці з сынам. Валодзінага брата чакае смерць за падрыхтоўку замаху на цара. Сам Валодзя з братам напярэдадні пакарання смерцю не сустракаецца, але ўся фактура твора гаворыць, што ён ганарыцца мужнасцю брата.

Пачаткам з'явіцца канец,
не будзе плачу і тугі:
калі ўпадзе адзін баец —
заменіць паўшага другі.

Аднак не будзем забываць, што наш герой — яшчэ юнак, што фарміраванне яго характару шмат у чым залежыць ад той атмасферы, якая пануе ў сям'і. І знаёмства з сям'ёю мае вельмі важнае значэнне.

Аўтару ўдалося стварыць у паэме вельмі абаяльны вобраз Марыі Аляксандраўны — маці Ульянавых. Надзвычай інтэлігентная жанчына, якая прывівала дзецям павагу да людзей працы, выхоўвала шчырасць і справядлівасць, якая сутыкнулася ў жыцці з варварствам і несправядлівасцю законаў і парадкаў. Мы

прысутнічаем у турме, на апошнім яе спатканні з сынам. Ёй вельмі цяжка. І калі яна гаворыць:

«Прашэнне, Сашанька, падай,
І цар памілуе... пішы...» —

мы разумеем, на што гатова пайсці яна, каб толькі выратаваць сына. Гэтыя словы прадыктаваны не пакорнасцю, не слабасцю, а «адчаем, мальбой збалелае душы».

Былі абдымкі іх без слёз,
Спакойна выйшла ў калідор...

Спакойна перад душыцелямі свабоды. Толькі гэта была вонкавая спакойнасць. Не праранiўшы ніводнай слязы тут, яна не магла стрымацца дома, дзе кожная рэч напамінала пра сына, якога ўжо не было ў жывых. Вось фарфоравы кубак... З яго «Саша піў сцюдзёны квас». Узяла... І здалося ёй: «смяюцца вочы Сашавы на дне...». І слёзы, слёзы... І гэтак усю ноч, аж да рання. А там...

Між белых яблынек,
дзе грады з краю,
адна,
на ўсёй зямлі цяпер адна,
у чорнай сукні,
ціхая,
сівая,
з рыдлёўкаю схілілася яна.
Пялёсткі на раллі...
Духмяна... Сіне...
Такой парой
цябе не стала,
сыне.
Калісьці ў грады,
покуль спяць малыя,
па раннюю радыску бег наўскач...

Як пазбыцца вас, свежыя, горкія ўспаміны!..

...Лягла пад прас бялюткая
сарочка.
Падшыты закаўрашыкі...
Чыя?
І слёзы лінулі
на холад палатняны:
насіў яе... насіў неўратаваны.

Тут кожны штрых, кожны крок намаляваны аўтарам надзвычай пранікнёна і праўдзіва.

Паэма заканчваецца сімвалічнай сцэнай прыходу новага дня. У пакой, прачнуўшыся, забягае Валодзя. Чуваць словы суцяшэння, якія ён гаворыць маці:

Прашу цябе,
              харошая,
                        не плач.

І на змену пакутлівай роспачы да маці адразу прыходзіць іншае, больш насцярожанае адчуванне.

Яна глядзіць
              на сына-гімназіста,
адразу —
          радасць
                    і раптоўны страх:
пушок на падбародку залацісты,
а востры розум
                свеціцца ў вачах,
прыпухлыя сурова
                  сціснуў губы;
прыходзіць мужнасць
                      у семнаццаць год...
— Глядзі, не рызыкуй дарэмна,
                                любы,
жыццё — няўмольны страшны
                            крыгаход.
Не толькі я малю — сям'іска наша.
«Асцерагайся»,— з цемры просіць
                                  Саша...

І матчына перасцярога, і матчына трывога ў падтэксце чытаюцца як мацярынскае благаславенне сына на подзвіг. Так, ён смела пойдзе на вялікую справу, але не тым шляхам, якім ішоў старэйшы брат Аляксандр:

Інакшым шляхам трэба нам ісці!

Гэтымі словамі заканчваецца твор.

Напісаць паэтычную біяграфію ўвогуле, а ў дадзеным выпадку — біяграфію асобы гістарычнай, справа і нялёгкая і адказная. Яна патрабуе добрага ведання гісторыі, пільнага адбору матэрыялу, канкрэтнага вобразнага асэнсавання падзей. З усім гэтым аўтар справіўся паспяхова. Хвалюючае апавяданне пра юнацтва Леніна не можа пакінуць чытача абыякавым.

1964

«Вавёрчына гора»

Сярод паэтычных твораў для дзяцей асобнае месца ў беларускай літаратуры займае казка Васіля Віткі «Вавёрчына гора». Жанр казкі — не новы для нашай паэзіі. Шырока распрацаваны ён у народнай творчасці. Тым больш складанай была задача паэта: у распрацоўцы жанру не паўтарыць сваіх папярэднікаў, а сказаць сваё слова. І, зазначым адразу, зрабіў ён гэта паспяхова.

Захаваўшы знешнія асаблівасці казкі, Васіль Вітка напоўніў яе канкрэтнымі рэаліямі жыцця. Па іх мы можам дакладна вызначыць, што апісаныя ім падзеі адбываюцца ў пасляваенны час, калі яшчэ скрозь на палях валяліся рэшткі разбітай варожай тэхнікі, як сведчанне тае гераічнае бітвы, якую народ завяршыў слаўнай перамогай. Дасталася яна нялёгка. Аднак вялікае гора, перажытае ў вайне, не прытупіла людскога болю, не зрабіла людзей нячулымі да чужой бяды. Наадварот, загартаваныя мужнасцю, яны сталі больш душэўнымі, чулымі і спагадлівымі. І гэта вельмі хораша паказваецца ў казцы, хоць гаворка ў ёй вядзецца, здавалася б, толькі:

Пра Веру-Вавёрачку,
Пра яе гора-горачка,
Пра яе маленькіх дочак,
Пра вавёрчын малаточак,
Пра птушынага пасла —
Даўганосага Бусла,
Пра жыццё-быццё лясное
І яшчэ пра тое-сёе.

Вось гэтае «тое-сёе» і складае аснову казкі, яе падтэкст, які вучыць маленькага чытача быць сапраўдным грамадзянінам, чалавекам чулым і ўважлівым да іншых, гатовым, калі каго напаткае няшчасце, адразу прыйсці на дапамогу.

Што ж адбываецца ў казцы? Якое гора ў Веры-Вавёрачкі? Ды самае звычайнае, будзённае:

Забалелі ў вавёрачкі зубкі —
Не можа раскусіць арэхавай шкарлупкі.

І як ні стараецца радня, што толькі ні робіць, а боль суняць не можа.

Прыкладаюць дочкі
Мамачцы прымочкі,
Грэюць унучкі
Бабульцы анучкі.
Яшчэ болей баляць вавёрчыны зубкі —
Не можа крануць арэхавай шкарлупкі.

Застаецца адно: зрабіць вавёрачцы малаток, каб яна магла разбіваць арэшкі. Толькі хто яго зробіць? У сям'і вавёрачак няма каваля. А той, што ёсць, жыве далёка. І вось пра пошукі каваля, пра майстраванне малаточка, пра дастаўку яго хворай вавёрачцы і пра тое, хто і як прымаў у гэтым удзел, і расказваецца далей у казцы. У якасці «герояў» выступаюць лясныя і нелясныя жыхары. Кожны з іх адпаведна сваім магчымасцям стараецца зрабіць пасільнае дабро.

Пры паказе прыроды і ўсяго жывога аўтар карыстаецца дэталямі, узятымі непасрэдна з акаляючай рэчаіснасці. Тут няма ні загадкавых замкаў, ні неверагодных гісторый з рознымі ператварэннямі. Развіццё падзей вельмі імклівае, не загрувашчанае пабочнымі дэталямі, якія не мелі б пэўных адносін да сюжэта. Не злоўжывае аўтар і доўгімі апісаннямі. Галоўнае для яго — дзеянне.

Стрыманы Васіль Вітка і ў апісаннях прыроды, падаючы і іх у выключных і неабходных выпадках. Прырода ў яго казцы толькі часткова з'яўляецца фонам твора. У асноўным яна выконвае службовыя функцыі, патрэбныя для дзеяння. Чырвоныя рабіны, якія напамінаюць сёстрам-вавёрачкам лясны пажар,— не столькі фон прыроды ўвогуле, колькі спосаб адлюстравання ўнутранай трывогі, цяжкасці шляху герояў. Гэта пацвярджаецца і размовай сясцёр-Вавёрачак з Дзятлам — начальнікам тэлеграфа, якому яны расказваюць: «Гэтак мы імчалі, гэтак беглі праз гушчар, праз агонь, праз пажар». Нават паняцце «маланкі», як тэлеграмы, аўтар падае ў звычайным значэнні маланкі як прыроднай з'явы. Пакуль няма навальніцы, Дзяцел не можа даць тэлеграму Кавалю ні Маланкай, ні Громам. Ён адбівае яе кроплямі дажджу, якія капаюць з лістка на лісток пры ўдары Дзятлавай дзюбы аб дрэва. Вельмі ўдала выкарыстоўваецца аўтарам

гукавая асацыяцыя. Пры яе дапамозе ствараецца поўнае ўражанне працы тэлеграфа. Дзяцел:

Дзюбаю: тук-тук!
Тоўстаю: ток-ток! —
І з лістка
На лісток
Пацёк
Ручаёк...
Бягуць ваверкі дадому
І чуюць,
Як іх тэлеграму
Кроплі друкуюць...

Гукавым прыёмам аўтар удала карыстаецца і ў іншых месцах свайго твора. Сёстры-Вавёрачкі, праскочыўшы рабінавы пажар і мінуўшы лясны гушчарнік, натыкаюцца на арэхавае дрэва.

А на дрэве — арэхаў, арэхаў!
А спеленеча-ча-ча-чкія,
А жоўценеча-ча-ча-чкія,
А на вяршэча-ча-ча-чку,—
Шкада,
Не ўзялі з сабою
Мяшэчачка.

Ужытыя аўтарам азначэнні не толькі характарызуюць найвышэйшую якасць арэхаў, але і ствараюць паўторанымі складамі «ча-ча-чкі» поўную ілюзію таго гуку, які ўзнікае, калі арэшкі ўдараюцца адзін аб адзін.

Сюжэтна казка «Вавёрчына гора» развіваецца такім чынам, што ўвесь час увага чытача трымаецца ў напружанні. Здавалася б, тэлеграма Ворану-кавалю дадзена, ён робіць малаточак — і казцы канец. Не. Аўтар выбірае для паказу падзей больш складаны шлях. Ён прымушае хваляваіцца і Каваля, у якога ў гэты час не было патрэбнага жалеза, але і падбіты нямецкі танк «Тыгру»; прымушае прыняць удзел у разборы гэтага танка Мядзведзя, Ваўка, Бабра, Зайцаў, Гусей і Сініц. Нарэшце малаточак для Веры-вавёркі зроблены... І зноў хваляванне: хто і якім чынам яго даставіць? На дапамогу прыходзіць Крот. Ён травянымі вяроўкамі, звітымі зайцамі, завязвае ў лопух малаточак, а Бусел бярэ яго ў дзюбу і лётам дастаўляе Вавёрачцы.

Хоць, як потым высвятляецца, малаточак Веры-вавёрачцы і не спатрэбіўся, бо зубы ў яе перасталі ба-

лець, аднак падзеі, пра якія расказана ў казцы, не пакінулі чытача раўнадушным. Яны выклікалі ў яго радасць, абудзілі ў дзіцячай душы пачуцці дружбы, дабраты і спагады, падштурхнулі да праяўлення добрых учынкаў. А гэта ўжо — і нямала для твора.

І яшчэ: «Вавёрчына гора» — удалы прыклад таго, наколькі сучаснае жыццё з усім яго побытам і рэаліямі можа паспяхова заняць месца ў такім жанры, як казка; быць адначасова і казачным і рэальным, такім, якім яно існуе ў сапраўднасці.

1949

Чыстыя расінкі пачуцця

Раніцою, калі гарачае летняе сонца добра ўбярэцца ў сілу, вы бачыце, як на травах яшчэ зіхацяць празрыстыя краплінкі расы. Іх няшмат. Але пераліваюцца яны прыгожым іскрыстым бляскам. Гэты малюнак нагадаўся мне з прычыны іншай раніцы. Я маю на ўвазе першую паэтычную кнігу Вольгі Іпатавай, якая так і называецца «Раніца».

Як вядома, уранні нават сама прырода здаецца нібы народжанай нанава. Такой яе бачыць і паэтэса. Сонца малюецца ёй вялізным дзьмухаўцом, які «вырастае з прыціхлай ракі» і які, ледзь «дзьмухне вецер спрасонку», пырсне «промні ва ўсе бакі». А туманы, «як мядзведзі калматыя, дапаўзаюць да лесу крадком». І толькі рэальныя гукі жыцця ўрываюцца ў казачны свет паэтэсы: «за нямытай, заспанаю хатай аб даёнку цурчыць малако». Паэтэса настолькі ўлюбёная ў хараство сваёй зямлі, што нават здымае «з ног «шпількі» вострыя: незнарок не ўкалоць бы яе».

Такая асаблівая ўвага да ўсяго прыгожага на свеце — з'ява для паэтэсы невыпадковая. Ёй самой у жыцці давялося спазнаць нямала горкіх хвілін:

Руінаў дым, натоўп за хлебам ноччу
І крык: «Дзетдому ў першую чаргу!»

Звычайная жыццёвая хроніка тут стала самой паэзіяй, не салоннай, а той сапраўднай, якая разам з людзьмі стаяла ў доўгай чарзе за хлебам.

Мы часта спрачаемся аб прыродзе паэзіі, часам гаворым пра яе чыста знешнія прыкметы і вельмі мала пра тое, што яна павінна, як агонь з крэменя, высякацца з самога сэрца. Без гэтага — яна кволая травінка, узгадаваная без сонца. Народная мудрасць кажа: «Лепш адзін раз убачыць, чым сто разоў пачуць». Не быў бы дзіцячы дом жыццёвай калыскай паэтэсы, не нарадзіліся б і многія яе шчырыя радкі. Я не за тое, каб наклікаць на людзей розныя нягоды, а толькі за тое, каб жылі мы ў паэзіі не выдуманым, а сапраўдным жыццём, яго вострымі і балючымі праблемамі. І добра робіць маладая паэтэса, калі не губляе жыццёвай памяці і не баіцца нагадаць сваім сяброўкам з дзіцячага дома:

Вы помніце? У інтэрнаце
У цёплыя сыны дзіцячыя
Прыходзілі нашы маці,
Якіх мы ніколі не бачылі?
Замучаныя — з канцлагераў,
З магіл уставалі брацкіх,
У сне нас пяшчотна лашчылі
І ў нябыт вярталіся раніцай.

Суровая праўда стала перад намі праўдай паэзіі. І мы нісколькі ўжо не сумняваемся, што так яно і было, верым паэтэсе і тады, калі яна піша, што яшчэ і сёння былыя дзетдомаўцы, людзі дарослыя, самі ўжо бацькі, усё бачаць, «сонныя, тых, нежывых, нябачаных».

Чытаючы гэта, зусім не заўважаеш, якія ў вершах рыфмы, якім памерам яны напісаны.

Сапраўднае паэтычнае хваляванне механічна не раскладзеш на нейкія састаўныя часткі. Ды і раскладаць няма ніякай патрэбы. Паэзіяй трэба гэтак жа дыхаць, як і паветрам,— незаўважна. Гэтак жа незаўважна ў паэзію павінна ўваходзіць і само жыццё, каб выліцца потым натуральнай яе плынню, у якой будзе ўвасоблена жывая практыка паэта, яго тэмы і ідэі.

Вольга Іпатава часта звяртаецца да свайго жыццёвага вопыту. І гэта ў пэўнай ступені засцерагае яе ад павярхоўнага стаўлення да праблем жыцця.

«Чужая жанчына бачыцца ў снах»,— так пачынаецца верш пра мачыху. Паэтэса не спрашчае тэмы, не абыходзіць вострых вуглоў. Дзіцячая памяць і разуменне не маглі адказаць дзяўчынцы, чаму мачыха «на сэрца сцюдзёнай завеяй ападала... чаму выкручвала душу бязлітасна, нібы да кроплі апошняй бялізну», і адбірала яе ў роднага бацькі, калі той прыгартаў дачку. Паэтэса ні слова не гаворыць пра рэўнасць. Відаць, дзіцячая душа не ведала тады гэтага недзіцячага слова. Ды і ці да гэтага было ёй, каго бацька, «як злоўленую буслянку, на руках... нёс у зямлянку»? Хіба ж яна разумела, што сабой напамінала мачысе тую другую жанчыну, якая рана памерла і якая была дарагой бацьку — і таму не магла быць любімай для мачыхі. Вось чаму ў яе сэрцы і не знайшлося ласкі для няроднай дачкі. А тая няродная дачка спрабуе сама ва ўсім разабрацца, каб зразумець паводзіны мачыхі. Лягчэй за ўсё тут спатыкнуцца аб камень крыўды. Аднак паэтэса па-жаночы імкнецца вытлумачыць і пачуцці мачыхі. І таму выносіць ёй даволі гуманны прысуд:

Мудрасці ёй не хапіла —
Яна таксама любіла.

Замест суровай кары — амаль апраўданне ці пакаранне ўмоўнае, улічваючы моцнае жаночае пачуццё, якое ва ўсіх выпадках заслугоўвае чалавечай спагады. Здавалася б, на гэтым і трэба было паставіць кропку. Але паэтэса чамусьці палічыла патрэбным працягваць размову і, замест натуральнага ў такіх выпадках падтэксту, загаварыла пра барацьбу за мужчыну, «за месца ля плячэй мужавых», і, вядома, збілася на рэзанёрства і рыторыку. А паэзія ж — заўсёды шчырая споведзь, даверлівасць і незвычайная душэўная цеплыня. Калі гэтыя якасці знікаюць, з'яўляецца халоднасць і ўяўнасць шчырасці, пачуцці становяцца прыблізнымі, недакладнымі. Праўда, гэта бывае не так часта. Часцей за ўсё псіхалогія лірычнага героя раскрываецца дакладна. У гэтым не раз пераконваешся, чытаючы вершы Іпатавай. Узяць хоць бы лірычны верш «Дол вясенні тонкія ільдзінкі...». Адразу агаворваемся, што верш гэты не самы лепшы, у ім здаюцца непатрэбнымі дзве першыя страфы, бо адцягваюць увагу чытача ад галоўнага. І хоць у іх ёсць спроба намаляваць своеасаблівы пейзаж, нават такія знаходкі, як

«пахнуць туманы старой аўчынай»,— усё ж яны лішнія, без іх можна абысціся. Ды яны і ўвагу скіроўваюць у бок ад галоўнага. Пра чыстае і светлае пачуццё, якое глыбока кранула сэрца дзяўчыны, сказана ў адной апошняй страфе:

Твар падставіла дажджу шчаслівая я.
Не дзівіся ты, калі наўзбоч
Ля твайго акна я тапалінкай
Вырасту за сённяшнюю ноч.

Сапраўдныя пачуцці не шматслоўныя. Яны павінны быць сабраны ў адзін пучок, каб як мага ярчэй заглянуць у самы дальні куток чалавечай душы. Яны павінны мець і сваё ўнутранае свячэнне, свой падтэкст. Калі б паэтэса толькі паведаміла нам, што яе гераіня, чакаючы свайго абранніка, гатова цэлую ноч прастаяць пад яго вакном, мы, напэўна б, і не звярнулі на гэта асаблівай увагі, бо ўжо колькі разоў чыталі падобнае раней. Аднак, калі для канкрэтнага пачуцця знайшлося і адпаведнае вобразнае выяўленне, мы адразу гэта заўважылі і адчулі. Падтэкст даў магчымасць убачыць неадольнае жаданне дзяўчыны дамагчыся свайго. У імя гэтага яна гатова вырасці нават тапалінкай перад яго акном. Можа, хто іншы пра гэта сказаў бы інакш — у кожнага па-свойму праяўляецца пачуццё. Аднак сказанае адразу запамінаецца.

У першай невялічкай кніжачцы Вольгі Іпатавай мы часта сустракаемся з крупінкамі чыстай паэзіі. І хай нас не палохае, што гэтых крупінак не так ужо і багата (цэльных, мастацкі закончаных вершаў — няшмат). Колькасць — справа нажыўная, было б самае неабходнае: вобразнае бачанне свету. А яно ёсць у паэтэсы. Пра гэта сведчаць не толькі вышэй прыведзеныя радкі. Узяць хоць бы тую ж неаднойчы апетую ў беларускай паэзіі Каложу — цудоўны архітэктурны помнік старажытнасці, які, як піша паэтэса, стаіць над Нёманам «ад сонца засланіўшыся далоняй, хмурынкай-хусткай атуліўшы плечы». Каложа не навейвае ёй асацыяцый звышчалавечых. Яна — вынік творчасці чалавека са сваім лёсам. Таму і здаецца яна пісьменніцы дзяўчынкай, «якая бегла верасам калючым», спяшалася па шчасце, але не дабегла да яго.

А потым, скамянелая ад гора,
Урасла навекі ў нёманскія кручы.

А пазней праз доўгія вякі — пасівела. І мы ўжо ніяк не можам адмахнуцца ад пытання: чаму Каложа, якая ўяўлялася паэтэсе імклівай дзяўчынкай, што некалі бегла за горад, стáла «сівою беларускаю жанчынай»? Паэтэса не дае адказу на гэтае пытанне, і адвольны вывад павісае ў паветры. А шкада. Тыя добрыя знаходкі, якія ёсць у вершы, патрабавалі і адпаведнага вобразнага завяршэння. З выпадкамі незавершанасці, чытаючы зборнік, сустракаешся часта. Тут ужо хочацца папракнуць і рэдактара кнігі, які павінен быў дапамагчы маладой аўтарцы пазбавіцца ад падобных пралікаў.

Радуешся, калі бачыш, што ў паэтычны свет Іпатавай усё часцей і часцей урываецца подых грамадскіх падзей, ці, як мы часта кажам, грамадская тэма. Застаючыся вернай свайму прынцыпу, яна і ў вырашэнні грамадскіх падзей пазбягае сухой рыторыкі, якая вельмі часта падсцерагае нават вопытных паэтаў. Цеплынёю і шчырасцю вее ад верша «Гродзеншчына». Для выяўлення сваіх пачуццяў паэтэса знаходзіць і свежыя вобразы і нясцёртыя словы. І мы верым, што на гэтай зямлі, «дзе спелых яблык духмяны разліў», дзе «вочы поўніць пяшчота», а вусны — прага, так хораша «ўпасці, уткнуўшыся тварам у жоўтае лісце». Тым больш, што цяпер навекі адышоў у нябыт той час, калі:

Навісалі касцёлы над ёй, нібы груганы.
Выразалі, як хлеба акраец, яе з Беларусі.
І таптал́і не раз і свае, і чужыя паны,
Каб забыць сваё слова, свой гонар і славу прымусіць.

Патрыятызм чалавека не вырастае на голым месцы. Найлепшай глебай для яго з'яўляецца гераічная гісторыя народа. Гэта добра разумее паэтэса. І таму не можа не захапляцца гераізмам і мужнасцю, якія дапамагалі гэтаму краю выстаяць перад навалай і застацца самім сабой. Гродзеншчына...

...яна, непакорная, ўсё паднімалася зноў,
Галавы не схіляючы перад чужынцам ніколі,
І расціла, і ўкладвала ў душы сыноў
Сваю прагу да шчасця, да лепшае долі.

І як бы працягам гэтай размовы пра гераізм гучыць верш «Жнівеньскай ноччу», прысвечаны памяці сакратара камсамольскай арганізацыі Забалацкага сельсавета Антона Савіцкага, забітага бандытамі ў

1948 годзе. Цікава зазначыць, што вершы грамадскага плана вызначаюцца найбольшай кампазіцыйнай завершанасцю. Можа, таму, што яны напісаны як бы на адным дыханні, як бы выхаплены з жыцця:

Жнівеньскія ночы — трывожныя, зорныя.
Пахнуць косы дзяўчат над вадою азёрнаю.
І матулі шчыльней зачыняюць дзверы...

Мы разумеем, чаму «матулі шчыльней зачыняюць дзверы» — навокал бандыты. Не разумее толькі ноч — яна аднолькава ставіцца і да сваіх і да бандытаў. Яе, як віноўніцу, і дакарае паэтэса:

Чаму ж ты хлапчыну гэтага, ноч, не ўберагла?
Пад ім зямля папалам з крывёю ліпкая, як смала,
І неба, перад світаннем шэрае, кружыцца ў вачах,
І цені, чорныя цені, здаецца, нешта крычаць.
Ды не, не крычаць — баяцца ружовай раніцы цені.

Гэта яны хацелі паставіць камсамольца на калені... і не паставілі. І цяпер, калі ў садах — «вільготныя яблыкі, шызыя ад расы», калі «пахнуць мятай і верасам у дзяўчат валасы», паэтэса крычыць праз гады ім, семнаццацігадовым: «Па-мі-раць не ха-чу-у!» І тут жа спахопліваецца, бо добра разумее, што гераізм — справа не паказная, не крыклівая, ды і

...ён тады не крычаў.
Адбіваўся світанак у сініх вачах.
І ў паветры апошняе слова дрыжыць:
«Я памру, але будзе ўлада савецкая жыць».

Чытач, яшчэ са школы знаёмы з праграмнымі творамі беларускай літаратуры, відаць, адчуе ў «Жнівеньскай ночы» нешта ўжо чутае, знаёмае па вершы «Камсамольскі білет» Аркадзя Куляшова. Што ж, у гэтым няма нічога благога. Гераічныя справы, як і традыцыі, з гадамі пераклікаюцца, і паэтычная памяць павінна не толькі не забываць іх, але і памнажаць у імя выхавання высокіх пачуццяў. А верш гэтаму памагае, тым больш што паэтэса ў вобразных сродках не паўтарыла свайго добрага паэтычнага настаўніка.

Я знарок выбіраў са зборніка В. Іпатавай самыя лепшыя вершы, каб паказаць чытачу яе аблічча і магчымасці, а саму аўтарку сарыентаваць на тыя сцежкі, дзе яе чакаюць, на мой погляд, найбольшыя ўдачы. Апрача памянёных вершаў, як лепшыя, можна на-

зваць «Лес», «Раніца 22 чэрвеня», «Загарэлыя, вясёлыя...», «Вёсцы», «За акном зацвітаюць вяргіні», «Ліпнёвы поўдзень», «Як ты колешся, слова «сіротка...», «Казкі», «Не маці ў інстытут праводзіла мяне...» — хоць часам і ў іх сустрэнеш нязграбны радок, недакладнае слова ці выраз. Вершаў няўдалых і слабых я не разглядаю ўвогуле, а яны ёсць у зборніку — і нямала. Думаю, што чытач і сама аўтарка здолеюць іх заўважыць і вызначыць, чаму яны слабыя.

Што б хацелася сказаць паэтэсе ў заключэнне. Быць сабой, давяраць толькі ўласнаму пачуццю, спалучаючы ў сэрцы грамадзянскую палымянасць і шчырую лірычнасць. Смела глядзець у твар жыццю, бачыць з'явы не толькі анфас, але і ў профіль, наглядаць за імі не толькі зблізку, але і зводдаль, быць цікаўнай да ўсяго, што творыць само жыццё. Гэта дазволіць больш рознабакова раскрыць душэўны свет сучасніка. Шлях да вяршыняў паэзіі складаецца не толькі з поспехаў, але і паражэнняў. Таму трэба быць гатовай і да гэтага, маючы ўперадзе толькі адзін маяк — нашы высокія ідэалы і мэты.

1969

Каб рака не мялела

Да сёмага з'езда пісьменнікаў Беларусі

Так ужо вядзецца — перад кожным пісьменніцкім з'ездам мы гаспадарскім вокам акідваем пройдзены шлях, каб паглядзець: а што ж там было добрае, вартае пахвалы, і што замінала ў працы, наколькі наша творчая кагорта папоўнілася за лік маладых талентаў? Літаратура не можа паспяхова развівацца без новага папаўнення. Яна, як вялікая рака: калі высыхаюць прытокі — пачынае мялець. А каб гэтага не здарылася, мы пастаянна павінны дбаць аб яе прытоках.

Прыход у літаратуру новага імені — заўсёды радасць, бо не так часта гэтыя імёны з'яўляюцца. Талент — увогуле рэдкасць, а сапраўдны — тым больш. Яго загадзя не прадугледзіш, папярэдне не заплануеш, не адбярэш абвяшчэннем конкурсу на замяшчэнне вакантных пасад. Ды і хто ведае, колькі тых вакантных пасад мае літаратура? Адно можна пэўна сказаць: павелічэнне чытацкага попыту на новыя добрыя творы патрабуе і адпаведнага павелічэння колькасці такіх «пасад». Іх павінна быць столькі, колькі ёсць сапраўдных талентаў.

Праўда, у вызначэнні таленту могуць быць спрэчныя меркаванні. Аднак бяспрэчна адно, што ў дачыненні да маладога аўтара ён азначае: новае слова ў літаратуры, новыя тэмы і вобразы, сваё бачанне і асэнсаванне складаных праблем часу. Сёй-той можа ўсумніцца: ці не занадта мы патрабуем ад маладога аўтара і ці нельга тут даць якую-небудзь палёгку? Калі не палёгку, дык хоць бы скідку на маладосць? Маўляў, яшчэ ж... молада-зелена. Не буду ў гэтай справе ўсё браць на сябе. Спашлюся на аўтарытэт Уладзіміра Маякоўскага, на яго вядомае вызначэнне-запытанне: «Но скажите вы, калеки и калекши: где, когда, какой великий выбирал путь, чтобы протоптанней и легше?» Думаю, што нашы таленавітыя паэты — не «калеки и калекши» і палёгкі сабе выпрошваць не будуць, бо падобная палёгка нічога добрага не абяцае, больш таго, яна разыходзіцца з інтарэсамі сапраўднай літаратуры. Чытачу, які бярэ кнігу, не важна, хто яе напісаў: вопытны ці малады літаратар. Ён хоча далучыцца да вялікага мастацтва, да вялікіх думак і высокіх пачуццяў, да вялікай жыццёвай праўды.

Патрабуючы высокай якасці твораў, мы разумеем, што вялікае майстэрства не прыходзіць адразу. Але, каб не раскайвацца потым, малады літаратар павінен адразу падрыхтаваць сябе да вялікай працы і не крыўдзіцца, калі да яго прад'яўляюцца тыя ж высокія крытэрыі, як і да сталых майстроў. Літаратура ў нас адна, і крытычны кантроль адзін. Скідак не можа быць нікому.

У Саюз пісьменнікаў па цэху паэзіі апошнім часам прыняты тры чалавекі: В. Коўтун, А. Разанаў, М. Федзюковіч. Гэта людзі, якія нарадзіліся або ў вайну,

або ў першыя пасляваенныя гады. Таму, натуральна, і ў літаратуру яны прынеслі ўсё тое, што пераважна было звязана з вайной. Вайна азмрочыла шмат чые лёсы, перавярнула не адно ўяўленне пра дабро і зло. Нерадасным бокам павярнулася яна і да М. Федзюковіча. Беручыся за пяро, ён ужо ведаў, што нават векавыя народныя прыкметы — і тыя перакрэсліваліся вайной. Думалася, «калі бусел на хаце, значыць, хату ніякае гора не возьме». Але вайна і векавога не пашкадавала. Ваенныя трагедыі ўвесь час непакояць сэрца паэта. Адгукаюцца яны і ў «Баладзе пра хату» — баладзе пра лёс бацькі, пра крах ягонай мары. Не дачакаўшыся мірнай цішыні, ён сам перасяліўся ў «хату без дзвярэй, без вокан».

Біяграфія паэта паклала свой адбітак і на іншыя вершы. Ведаючы яго дзяцінства, разумееш, чаму з усіх парод дрэў у лесе яму радней за ўсё бяроза.

Бяроза крык мой сунімала,
бяроза стрымлівала слёзы,
у дні блакады боль лячыла,
паіла жыватворным сокам,
служыла ў цемнаце лучынай,
пакуль не засвяціла сонца.

Запомніцца нам і вобраз неба, які нагадвае паэту, салдату Савецкай Арміі мірнага часу, «хустку ў крапінку, хустку матчыну».

Хай не так багата было ў першай кнізе яркіх знаходак, але яна сведчыла, што перад намі — паэт.

Больш экспрэсіўным і больш разнастайным паказаў сябе Алесь Разанаў. У яго творах побач з сучаснымі падзеямі ажывае і гісторыя, знаходзяць месца па-новаму асэнсаваныя літаратурныя з'явы. Нават пра Радзіму ён скажа інакш, чым гаварылася да яго.

Ты не ўмяшчаешся ў куток,
дзе трызніць Буг, дзе Белавежа...

Яго будзе вечна клікаць далеч, душа будзе імкнуцца «ўсё хутчэй, усё хутчэй, адчуўшы волю, ад парога!»

Ісці,
  мінаць вясновы тлум
і лістападу галашэнне,
ад задумення да задум,
ад першых спроб да завяршэння.

Паэт разумее, што найбольшая небяспека для

яго — заспакоіцца, страціць цікавасць да вострых праблем жыцця, рэвалюцыйнай гісторыі.

Хай над табой
агнямі Прэсні
палаюць ягады рабін.
Паўстань,
распніся,
уваскрэсні
і немагчымае зрабі!

Вось гэтай няўрымслівасці, уласцівай натуры А. Разанава, не стае некаторым таленавітым маладым аўтарам.

Цікава заявіла пра сябе невялічкім зборнікам вершаў «Каляровыя вёслы» і Валянціна Коўтун. На падставе гэтай заяўкі яе і прынялі ў Саюз пісьменнікаў. Аднак пасля першай кніжкі мінуў даволі значны час, перш чым у часопісе «Полымя» з'явілася яе цікавая паэма «Чарацінка чакання».

Сочачы за літаратурным жыццём, заўважаеш, што асобныя паэты пасля ўступлення ў Саюз як бы заспакойваюцца, нібы цяпер ім нічога не трэба: усё, да чаго імкнуліся, дасягнута — адно хадзі ды любуйся сабою, часцей паяўляйся перад народам на літаратурных сустрэчах. Такі творца часамі не разумее, што ўступленнем у Саюз пісьменнікаў ён бярэ на сябе і дадатковыя абавязкі. Калі раней ён быў адказны толькі перад сабой, то цяпер ужо — і перад творчай арганізацыяй, якую прадстаўляе. А гэтая арганізацыя мае высокі літаратурны аўтарытэт, створаны перад чытачом папярэднікамі, і ніхто не мае права яго прыніжаць і тым самым кідаць цень на пісьменніцкае званне. А яшчэ трэба ўлічваць, што літаратура, як і жыццё, не стаіць на адным месцы: прамарудзіш — і, глядзі ўжо, безнадзейна адстаў ад яе.

Большасць паэтаў, каго на маёй памяці прымалі ў Саюз, мелі такі ўзрост, у якім абарвалася творчасць Максіма Багдановіча. І каб ясней стала, што я хачу сказаць, давайце колькасна параўнаем напісанае Багдановічам з тым, што напісалі ў гэтым узросце нашы маладыя паэты. Думаю, што такое параўнанне будзе не ў іх карысць. Прайграюць яны і тады, калі пачнём супастаўляць шырыню інтарэсаў Багдановіча і іх. А хто скажа, што М. Багдановічу было лягчэй: на яго гады таксама прыпала вайна і народныя бедствы. А ў

дадатак да ўсяго ён яшчэ і цяжка хварэў, часта рука цягнулася да пяра, калі тэмпература ў яго кволым арганізме падскоквала вышэй 39 градусаў. І ўсё ж ён быў куды больш актыўны, чым некаторыя сённяшнія маладыя.

Мне здаецца, мы дарма абыходзім сваёй увагай тое, колькі напісаў малады пісьменнік, ці выкарыстоўвае ён свае магчымасці. Па даваенным часе я помню, як на адным з пасяджэнняў Праўлення, калі разглядалася заява аб прыёме ў Саюз, Янка Купала запытаўся ў маладога аўтара, колькі тысяч радкоў вершаў той напісаў. Не соцень радкоў, а тысяч! Я спецыяльна падкрэсліваю гэтую лічбу. Відаць, народны паэт надаваў аўтарскай актыўнасці асаблівае значэнне. Мы ж часамі бываем абыякавыя да таго, піша пісьменнік ці не піша? А калі не піша, то — чаму? Бо творчая пасіўнасць нярэдка тлумачыцца тым, што малады аўтар губляе жывыя сувязі з жыццём, староніцца вострых надзённых праблем: маўляў, і без мяне разбяруцца. Безумоўна, разбяруцца. Але пазіцыя староннняга назіральніка адключае аўтара ад жыцця, яму няма пра што пісаць, тэматыка твораў драбнее, думкі мізарнеюць.

Ва ўсе часы на першым плане заўсёды стаяла грамадзянская пазіцыя аўтара. «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» — гэты някрасаўскі заклік мы засвоілі яшчэ са школы. І засвоілі не для таго, каб атрымаць пэўную ацэнку ў настаўніка. Цяпер новым і больш скупым на ацэнкі настаўнікам з'яўляецца само жыццё. Жыццё, поўнае вялікіх задач і здзяйсненняў. І яно не перастае паўтараць справядлівага заклiку.

Літаратурная практыка паказвае, наколькі вялікае значэнне мае біяграфія пісьменніка, тое, што ён перажыў сам, яго ўласны вопыт. Без рэвалюцыйнай біяграфіі не было б і рэвалюцыйнай паэзіі Валянціна Таўлая. Без трагічнага дзяцінства рана памёршага Уладзіміра Лісіцына не было б і яго выдатнай паэмы «Дзірваны», гэтага выпакутаванага абвінавачання фашызму, заклікаў да чалавечнасці.

Некаторыя таварышы могуць спытацца: а як жа быць тым, каго жыццё не паставіла ў выключныя сітуацыі? Няўжо ім угатавана шэрае існаванне, без радасці барацьбы, без магчымасці яркага праяўлення

сваёй асобы? Думаю, што не, асабліва для тых, хто будзе лічыць сябе спярша грамадзянінам, а затым ужо паэтам. Кола жыцця ніколі не коціцца па гладкай дарозе. Ды і ў адносінах паміж людзьмі не бывае суцэльнай ідыліі. Сцвярджэнне і абарона камуністычнага ідэалу не абыходзіцца без барацьбы. Вось тут і пакажы сваю прынцыповасць, мужнасць. Заступіся за пакрыўджаную справядлівасць, уздымі свой голас пратэсту, дай бой усяму таму, што пярэчыць нашай маралі. І не спадзявайся, што гэта зробіць за цябе нехта іншы. Бо нават і вада не цячэ пад ляжачы камень. І спяшайся, не адкладвай гэта на потым. Толькі ў маладыя гады здаецца, што наперадзе ў цябе вечнасць. Вечнасці наперадзе няма. Ёсць нястомная карпатлівая праца. Праца, і толькі яна дасць табе патрэбны вопыт і багатыя скарбы восені. Але ж ім павінна папярэднічаць буйнае веснавое квітненне.

Не магу пры гэтым не ўспомніць і такое. Неяк мне давялося на камісіі па прыёму ў Саюз пісьменнікаў быць асноўным дакладчыкам пры разглядзе заявы немаладога ўжо аўтара. Новага ён амаль не пісаў, а тое, што было напісана раней, не вызначалася ні навізною тэм, ні высокай мастацкай якасцю. Пра такія творы гавораць, што яны напісаны на сярэднім узроўні. Так я і далажыў камісіі...

І вось праз некалькі дзён сустракае мяне гэты аўтар і, чырванеючы ад гневу, кідае мне папрок: «Што — вы не маглі як трэба далажыць?.. (Гэта значыць пахваліць.) І за горшыя ж творы некалі прымалі ў Саюз...»

Я спрабаваў растлумачыць, што сёння іншыя крытэрыі, што за патрабавальнасць нельга крыўдзіцца... Але да яго маё тлумачэнне так і не дайшло. Застаўся ў яго вачах віноўны я. А за што? — спытацца б у яго.— Не я ж пісаў вершы, за якія аўтара не прынялі ў Саюз.

Вось чаму мне і хочацца параіць маладым: будзьце сціплыя ў ацэнцы сваёй працы, не перабольшвайце зробленага, не захапляйцеся сабой. Крытычнае стаўленне да сваіх здабыткаў дапаможа ўсцерагчыся ад шкоднай хваробы зазнайства і самазаспакоенасці, якія, як раннія маразы, дачасна пагубілі нямала добрых усходаў.

1976

Без права на бясспрэчнасць

Адказы на анкету газеты «Чырвоная змена»

Адразу агаворваюся: свае адказы не лічу вычарпальнымі ці, тым больш,— бясспрэчнымі. Яны — вынік толькі маіх назіранняў, жыццёвага вопыту і практыкі. Гэтак было ў мяне. У іншых усё можа быць іншым і інакшым.

1. Майстэрства пісьменніка. У чым яно?

Кожная праца, калі ставіцца сур'ёзна, патрабуе, каб яе рабілі найлепшым чынам. Вось гэтае «найлепшым чынам» і ёсць тое, што называюць майстэрствам. Нават столяр і той спярша падбірае матэрыялы, аблюбоўвае канструкцыю, а потым ужо бярэцца за інструмент. Прыкладна тое ж робіць і пісьменнік. У яго таксама ёсць перыяд накаплення матэрыялу, канструяванне задуманай рэчы і стварэнне яе. Толькі пісьменніцкая праца мае справу з самым далікатным матэрыялам — душою чалавека, матэрыялам адначасова і складаным і вельмі ж індывідуальным. Прырода так стварыла чалавечую асобу, што вы не знойдзеце ў свеце двух аднолькавых па характару людзей. Нават блізняты і тыя розняцца адзін ад аднаго.

Неаднолькавымі характарамі надзелены і самі пісьменнікі. Неаднолькава яны бачаць і ўспрымаюць з'явы жыцця, неаднолькавая ў іх і творчая манера. І гэта вельмі добра, бо, калі б усе бачылі і адчувалі аднолькава, мастацтва не было б такім разнастайным.

Аднак пры ўсёй рознасці творчых індывідуальнасцей аб'ектыўна існуе і тое, што мы называем майстэрствам пісьменніка. Яго я разумею як уменне сродкамі слова найбольш поўна і глыбока раскрываць чалавечыя пачуцці. Без гэтага ўмення няма літаратара. Але і аднаго гэтага ўмення таксама недастаткова. Кожны твор павінен мець свае формы, памеры і, урэшце, самае галоўнае — сваё прызначэнне. Так што ў

паняцце майстэрства, апрача ўменне раскрываць чалавечыя пачуцці, ствараць характары,— уваходзіць і ўменне будаваць сюжэт, выбіраць такія формы, якія найбольш адпавядалі б пастаўленай задачы. Формай нельга грэбаваць. Яна пэўным чынам арганізуе матэрыял, не дазваляе абцяжарваць твор, перагружаць тым, без чаго можна спакойна абысціся.

Разам з тым заўсёды трэба прывучаць сябе да большага назапашвання матэрыялу, каб потым было з чаго выбіраць, не шкадуючы адкідаць тое, што не кладзецца ў сюжэтную канву, што актыўна не працуе на ідэю твора, хоць само па сабе і цікавае і нават патрэбнае.

Асабліва ашчадным у сродках павінен быць паэт. І наколькі ашчадным у сродках, нагэтулькі неашчадным на пачуцці. Для пачуццяў не павінна быць ніякіх абмежаванняў. Чым усеабдымней і глыбей, тым лепш. І тым лепш, чым карацей. Нават і ў спрактыкаваных паэтаў нярэдка трапляюцца вершы расцягнутыя. Гэта здараецца тады, калі аўтар для ўвасаблення думкі не знайшоў адпаведнай формы, той формы, якая б надала вершу стройнасць, а думцы — лагічнае мастацкае развіццё і завяршэнне. Значыцца, да канца не вынашана думка, не знойдзены тыя адзіныя мастацкія сродкі, якія былі б найбольш прыдатнымі для яе ўвасаблення.

Ад правалаў ніхто не застрахаваны: ні аўтар малады, ні аўтар вопытны. Таму не трэба браць на веру: раз надрукавана, дык яно ўжо і добрае — і я маю права пісаць на такім узроўні. Зусім не. Шэрасць, нават калі яна надрукавана, застаецца ўсё ж шэрасцю.

З першых крокаў трэба прывучаць сябе да непаспешлівасці, навучыцца глядзець на сваю працу як бы збоку, як не на сваё. І тады, рана ці позна, ты сам заўважыш свае пралікі і сам знойдзеш спосаб, як іх выправіць. А гэта вельмі важна для пісьменніка, для яго творчага росту.

Памятаю: нешта доўга не даваўся мне адзін не такі ўжо мудрагелісты верш. Нарэшце я яго такі напісаў, але, калі пачаў чытаць напісанае, адчуў: атрымалася не тое. Пачатак і канцоўка верша ёсць, сярэдзіны — няма. Няма ў тым сэнсе, што сярэдзіна нічога свежага да думкі не дадавала, нават, больш таго, разваднявала яе і як бы затуманьвала. І я рашыўся яе вы-

кінуць, пакінуўшы з 24 радкоў толькі чатыры — два першыя і два апошнія. І што вы думалі — пасля канчатковай шліфоўкі я ўбачыў: больш як чатырох радкоў для верша і не трэба было.

Гэты выпадак гаворыць пра тое, што існуе сама праблема верша, яго задумы, формы, вобразнага вырашэння. Праблема, вартая самай пільнай увагі крытыкі. І шкада, што многія добрыя вершы спрактыкаваных майстроў і маладых паэтаў усё яшчэ вельмі і вельмі рэдка разглядаюцца крытыкамі асобна. Думаю, што гэта ідзе ад няправільнага разумення праблемы, бо ўрэшце вартасць твора вымяраецца не яго формай ці аб'ёмам, а якасцю. Іншы выдатны верш і кароткае апавяданне вартней доўгай расцягнутай паэмы ці пульхнага вадзяністага рамана. І часам дзівішся: чаму пасрэдная аповесць і такой жа якасці раман крытыка лічыць патрэбным абавязкова разгледзець, а асобны верш, нават выдатны, не ўдастойвае сваёй увагай? А як бы разумны артыкул памог чытачу зразумець, што такое ў мастацтве «добра» і што «блага», а пачынаючаму аўтару — з чаго складаецца высокае майстэрства і ў чым хараство сапраўднай літаратуры.

Паколькі гаворка скіравалася ў бок паэтычнай творчасці, хацелася б колькі слоў сказаць і пра выбар рытмічнага памеру верша. Можа, слова «выбар» і не зусім дакладнае, бо ўсё ж рытм у вершы ўзнікае як бы міжвольна, ад спалучэння слоў, якія фармуюць думку. Аднак і пры міжвольным узнікненні ўсё ж рытм трэба вывяраць, каб ён адпавядаў характару верша, каб пра сур'ёзнае і драматычнае не пісалася частушачным рытмам. Асцерагацца трэба і рытмаў ужо «заезджаных». На сабе неаднойчы адчуваў, як, трапіўшы ў каляю знаёмага рытму, потым даводзілася нялёгка з яго выбрацца. А часамі нанава ў іншым рытме пісаць верш. Добра, калі толькі верш... А калі паэма?.. І ты ўжо недзе на сярэдзіне. Што тады? Са шкадаваннем прыгадаеш тады, што не паслухаўся народнай прымаўкі: «Сем разоў адмерай, а адзін раз адрэж».

Пісьменніцкая праца не церпіць паспешлівасці. Як бы табе ні хацелася хутчэй убачыць свой твор надрукаваным, здолей наступіць на горла гэтаму жаданню. Дай час твору адлежацца, а самому сабе — адысціся ад яго, астыць. Пакуль твор пішацца, ты знаходзішся

ў стане самага найвышэйшага ўзбуджэння, творчага падагрэву, калі здаецца, што ўсё напісанае — адэкватна тваім пачуццям, хоць на самай справе яно не так. Вось чаму трэба мець нейкі час, каб даць магчымасць асесці пылу ўзбуджэння, каб глянуць на сваю працу больш цвяроза, а значыць, і больш аб'ектыўна. І тады сам убачыш: што напісалася так, як думалася і адчувалася, а што — толькі прыблізна і зусім не так, як хацелася. І не спрабуйце сябе пераконваць, што можна пакінуць і гэтак. Абавязкова перапісвайце, і перапісвайце датуль, пакуль не адчуеце, што ўсе вашы магчымасці ўжо вычарпаны і далейшая праца не прынясе карысці.

Жаданне перапісваць зрабіце пастаяннай рысай вашага характару. Усё гэта пасля акупіцца. Так працавалі нашы вялікія класікі. Так працаваў малады Максім Багдановіч. Ведаў, што жыццё наканавала яму кароткі век, што трэба спяшацца, аднак у працы над радком паспешлівасці не прызнаваў. Як расказваў мне яго малодшы брат Павел Адамавіч, пасля ад'езду паэта з Яраслаўля ў Мінск, ён кошыкамі выносіў чарнавыя варыянты вершаў. Застаньcя яны — і мы б самі сталі сведкамі яго тытанічнай працы над радком. А заадно і яго высокай адказнасці перад літаратурай.

Хто з нас, выдаючы першую кнігу, не стараўся, каб яна была таўсцейшая, часам за кошт слабых вершаў. А вось як да гэтага ставіўся Максім Багдановіч. 27 лістапада 1913 года ён піша ў рэдакцыю «Нашай нівы», якая рыхтавала да выдання яго першы і адзіны пры жыцці зборнік вершаў «Вянок»: «Калі Вам дзе што хацелася б з выкінутага мной памясціць у кніжку — будзь ласка. Але мая думка — выкідайце болі, тады зборнік выйдзе лепі».

Або вазьміце другога нашага выдатнага паэта Аркадзя Куляшова. Як карпатліва шліфаваў ён свае вершы, як паляпшаў іх ад выдання да выдання. Як уважліва выслухоўваў заўвагі таварышаў і кожную з іх так ці інакш стараўся ўлічыць.

Закругляючы гаворку пра майстэрства і пераходзячы да другой часткі пытання: «У чым яно?», асмельваюся сказаць і такое: «Майстэрства — гэта, калі не відаць самога майстэрства, калі ўсё ў творы выпісана так ясна і свабодна, як бы яно само вылілася з сэрца,

хоць на самай справе — дасталося аўтару ўпартай карпатлівай працай.

2. Найбольш важная праблема Вашай творчасці? Ці не змаглі б Вы падзяліцца яе «сакрэтамі»?

Пачну з другой часткі пытання, з «сакрэтаў». Пра іх, як мне здаецца, я ж і расказваў, калі вёў гаворку пра майстэрства. А ўвогуле стараюся не ленавацца перапісваць зробленае, шукаць для думкі і пачуцця самыя дакладныя словы і выкідаць тое, без чаго можна абысціся.

Сваёй найбольш важнай праблемай творчасці лічу: выхоўваць у чалавеку чалавечнасць, дабрыню, спагаду да чужой бяды, агіду да самазадаволенасці і імкнення любой цаной добра пажыць, бо гэта ўжо нешта жывёльнае. Той, хто жыве, каб пажыць — самы пусты і нікчэмны чалавек. Такі нічога добрага людзям не пакіне, не зробіць свет лепшым. А мы ж павінны зрабіць яго лепшым — інакш не варта і жыць.

3. Як Вы спалучаеце традыцыі і наватарства?

Спецыяльна — ніяк. Я гэтыя якасці паасобку не ўспрымаю. Яны ў сукупнасці. Бо што такое традыцыя? Багацейшы літаратурны вопыт і практыка, пакінутыя нашымі папярэднікамі. Ці ж можна іх бяздумна адкідаць і казаць, што яны нам не патрэбны? Патрэбны, ды яшчэ як! Потым, тое, што мы сёння лічым традыцыяй, некалі было наватарствам. Так што і сённяшняе наватарства — гэта працяг добрых традыцый, узбагачэнне іх новым зместам.

4. Наколькі важна, на Вашу думку, спецыяльная літаратурная адукацыя для маладога пісьменніка?

Я не хацеў бы асобна выдзяляць прафесію пісьменніка. Спецыяльная адукацыя патрэбна людзям любой прафесіі. Пісьменнік тут не выключэнне. У той жа час з практыкі мінулага мы ведаем, што не ўсе выдатныя пісьменнікі мелі спецыяльную літаратурную адукацыю. І гэта не зашкодзіла ім стаць вялікімі. Напрыклад, Максім Горкі не меў і сярэдняй асветы. Аднак з гэтага не вынікае, што ён быў чалавекам неадукава-

ным. Яго ведам і дасведчанасці маглі пазайздросціць і дыпламаваныя вучоныя. Толькі веды свае ён здабываў не лягчэйшым шляхам, не з дапамогаю кваліфікаваных настаўнікаў ці прафесароў. Зразумела, што такі шлях намнога даўжэйшы і больш цяжкі. Таму лепш, калі ёсць магчымасць пакарыстацца карацейшым шляхам. Бо тое, што абраў сваёй прафесіяй, ты павінен ведаць дасканала. Гэта аксіёма. Праўда, у ідэале, сённяшні літаратар мне бачыцца асобай не толькі літаратурнай. Зусім яму не зашкодзіць мець нейкую іншую прафесію і пэўны вопыт па той прафесіі. Гэта значна ўзбагачае пісьменніка разуменнем жыцця і, безумоўна, пашырае яго творчыя магчымасці. Ды і пра што б ён ні пісаў, ён у першую чаргу піша сам сабе, раскрывае свае погляды на жыццё. І, як правіла, найбольш удаецца яму тое, што вызнаў і адчуў на сваёй спіне. Вось чаму ранняя прафесіяналізацыя не заўсёды пажадана — асабліва пачынаючаму аўтару. Ён хутка выпісваецца. І яму, апрача як пра сваё дзяцінства, няма пра што пісаць.

5. Адносіны прызнаных майстроў слова і пачаткоўцаў — што Вы скажаце аб гэтым?

Вядома ж, кожнаму майстру хочацца, каб у яго былі свае паслядоўцы і прыхільнікі. Але для справы лепш, калі кожны пачатковец будзе прымервацца і на ролю суперніка, і сваёй няўрымслівасцю будзе дамагацца не толькі каб зраўняцца з майстрам, але і пераўзысці яго. На гэтым прынцыпе павінны будавацца і іх адносіны.

6. Якія творы маладых беларускіх пісьменнікаў апошняга часу Вы лічыце найбольш удалымі і чаму?

Называць канкрэтныя творы не буду. Кожны малады аўтар, крытычна ацэньваючы творчыя здабыткі, павінен сам убачыць, што новага і лепш за іншых ён сказаў. Бачыць не для таго, каб пахваліцца: «Глядзіце, які я малайчына», а каб, пераканаўшыся ў сваіх магчымасцях, паспрабаваць ускласці на свае плечы большую ношку. І не спадзявацца, што нехта паможа табе закінуць яе за плечы.

Не называючы канкрэтныя творы, усё ж мушу за-

значыць, што найбольшых поспехаў, як мне здаецца, дасягнула не маладая паэзія, а — проза. Маладая паэзія не так актыўна бярэцца за распрацоўку актуальных праблем часу. Больш за ўсё яе ўвага засяроджана на пачуццях інтымных. Гэта таксама трэба, бо каму ж пісаць пра каханне, як не маладым. Аднак пішучы пра каханне, ім не заўсёды ўдаецца высока ўзлятаць на яго крылах. А крылы ж і дадзены на тое, каб зведаць вышыню.

7. Вашы парады маладым літаратарам.

Парада адна — не ведаць заспакаення. Памятаць, што жыццё — не такое ўжо і доўгае, як яно здаецца. Гэта толькі ў маладыя гады бяздумна суцяшаеш сябе: «Яшчэ ўспеецца». У больш паважным узросце ацэньваеш свае магчымасці больш правільна: «Хоць бы ўспець».

Пішыце штодня, каб быць «у форме». Але не ўсё напісанае адразу нясіце ў друк — будзьце пераборлівымі.

Пасіўна не чакайце, калі да вас завітае Муза творчасці: пасіўных яна і сама не любіць, і радзей за ўсё іх наведвае. А талент павінен развівацца з дня ў дзень. Таму творчая актыўнасць павінна стаць вашым галоўным абавязкам. Умешвайцеся ва ўсе жыццёвыя падзеі. Пакрыўдзілі чалавека — заступіцеся, нехта трапіў у бяду — памажыце, некага напаткала гора — паспачувайце. Хай ваша сэрца будзе сейсмографам чалавечых радасцей і пакут. І хай лёс бароніць вас ад абыякавасці, ад боязі рынуцца ў бой за справядлівасць, нават калі гэта звязана з небяспекай. І ніколі не думайце аб выгадзе. Бо там, дзе творцам кіруе разлік ці выгада, там канчаецца пісьменнік. І, як ад назойлівай асы, адмахвайцеся ад спакус славы, спакус пастаянна быць навідавоку ў публікі. Гэта забірае лішні час. Ашчаджайце, беражыце яго для адной-адзінай спакусы — працы. Толькі яна і здольна ўзняць талент да вяршынь літаратуры. А на меншае і не варта замахвацца.

1981

Варта пагаварыць...

Дарагая рэдакцыя газеты «Літаратура і мастацтва»!

З ахвотаю адказваю на ваша пытанне «Пра што б вы хацелі пачуць з трыбуны пісьменніцкага з'езда і чаму?». Толькі б я гэтае пытанне перайначыў і задаў бы так: пра што, на нашу думку, павінна весціся размова на з'ездзе? Бо ўрэшце на з'езды мы збіраемся не толькі для таго, каб нагадаць, што намі зроблена, а галоўным чынам для таго, каб даць ацэнку зробленаму, яго мастацкай значнасці, каб ведаць, дзе нам спадарожнічаў поспех, а дзе гэтага поспеху не было і чаму? А каб адказаць на такое пытанне, патрэбен грунтоўны ідэйна-мастацкі аналіз, а не толькі тэматычны пералік усяго напісанага паміж з'ездамі. І ў першую чаргу грунтоўны аналіз лепшых твораў, бо толькі яны вызначаюць аблічча літаратуры. Пры такім падыходзе не спатрэбіцца доўгая памінальніца імён, якая нярэдка выклікае ўсмешку, не спатрэбіцца прыдумляць прычыны, каб ахапіць найбольшы лік імён, і асабліва, каб не прапусціць пры пераліку тых, хто хварэе на самалюбства. Літаратуры такая дыпламатыя карысці не прыносіць, хутчэй за ўсё — наадварот, бо, дагаджаючы асобам, мы не паважаем саму літаратуру, не паважаем ужо адным тым, што становімся на такія пазіцыі, пры якіх нярэдка губляюцца і эстэтычныя крытэрыі. А калі і не губляюцца, дык становяцца мяккія, цягучыя, як гума, і з такой амплітудай хістання, што ў яе сектары могуць апынуцца побач з сапраўднымі творамі і творы пасрэдныя, а то і нават шэрыя.

Не скажу, што мы гэтага не бачым і не разумеем. Бачым, разумеем. Нават у вузкім коле сяброў гаворым пра гэта, аднак далей канстатацыі факта ці часовага абурэння ім не ідзём. А з'ява ж застаецца. А, застаўшыся, бывае, і паводзіць сябе не бяскрыўдна. Сёй-той ужо менш за ўсё дбае аб якасці літаратуры, а выкарыстоўвае сваю настырнасць для таго, каб выхапіць на свой пасрэдны твор эталон высокай якасці. У ход пускаюцца сяброўскія сувязі, рэцэнзаванне па

прынцыпу: ты будзеш хваліць мяне, а я цябе. І часам дзіву даешся, як хутка некаторыя слабыя творы станоўча рэцэнзуюцца ў друку, а творы, вартыя большай увагі, падоўгу чакаюць сваёй ацэнкі, а бывае, што і зусім не ацэньваюцца, абыходзяцца маўчаннем. Падобная з'ява не мела б месца, калі б заўсёды на сваёй пачэснай варце нядрэмна стаяла наша крытыка, калі б яна ў сваім полі зроку пастаянна трымала не творчасць некалькіх асоб, а ўсю літаратуру, і каб у ацэнках кніг зыходзіла не з таго, на якой службовай лесвіцы знаходзіцца той ці іншы аўтар, а толькі кіруючыся якасцю твора. А то ж нярэдка бывае і такое: адзін і той жа чалавек, пакуль ён радавы літаратар, застаецца па-за ўвагай крытыкі, а варта яму заняць пэўную літаратурную пасаду, як адразу ж у друку адна за адной пачынаюць з'яўляцца хвалебныя рэцэнзіі. Адкуль толькі бярэцца спрыт і ўменне рэцэнзентаў у тых жа самых творах, якія імі замоўчваліся, знаходзіць раней нябачаныя мастацкія вартасці. Глядзіш на такога ўвішніка і думаеш: верыць табе ці не, ёсць у цябе сумленне ці няма, мучылі цябе калі-небудзь пакуты ці не, ці ты, як той бяздушны флюгер, толькі і чакаеш новага подыху ветру, каб тут жа павярнуцца ў яго кірунку. Што ж, флюгер не можа не быць флюгерам. Але не яго ў памочнікі бяруць капітаны, адпраўляючыся ў далёкае плаванне. Бяруць больш надзейнае — компас. Ён, а не флюгер, памагае і ў буры, і ў шторм трымацца правільнага курсу.

Паспяховай хадзе літаратурнага карабля садзейнічае і ўсталяванне шчырай творчай атмасферы, такой атмасферы, пры якой будуць аднолькава прымяняцца высокія патрабаванні як да твораў маладых, так і да твораў старэйшых аўтараў. Літаратура ж не дзеліцца на ўзросты, яна адна. І чытача, які бярэ новую кнігу, не цікавіць, хто яе напісаў — малады ці пажылы аўтар. Ён хоча чытаць сапраўдны твор. Выпрацоўка пачуцця высокай патрабавальнасці да сваёй працы асабліва важна пры выхаванні літаратурнай моладзі — будучыні нашай літаратуры.

Не ведаю, як каго, а мяне апошнім часам крыху здзіўляюць маладыя літаратары, якія вельмі балюча рэагуюць на крытыку. Я разумею боль як рэакцыю на несправядлівую крытыку, крытыку разносную, дзе перакошаны крытэрыі. А за што ж крыўдзіцца на такую

крытыку, якая пры разглядзе твайго твора зыходзіць з высокіх крытэрыяў? Хутчэй за ўсё трэба крыўдзіцца за скідку на маладосць, бо ніхто яшчэ са скідкі не стаў багацейшы на поспех, не прыдбаў больш таленту. Ды і само адчуванне, што на цябе глядзяць яшчэ як не на сапраўднага пісьменніка, абражальнае. Маладому літаратару трэба з першых крокаў прывучаць сябе да высокай адказнасці перад чытачом, памятаючы, што вялікая літаратура (а на меншае і прыцэльвацца не варта) лёгка не даецца, што сцвердзіць сябе ты можаш толькі ў тым выпадку, калі зробіш сваю працу лепш, чым да цябе, на больш высокім мастацкім узроўні. А ці багата такіх твораў падаравалі нашаму і ўсесаюзнаму чытачу маладыя літаратары? Пакуль што мне на памяць прыходзіць вельмі таленавітая аповесць В. Казько «Суд у Слабадзе». Дарэчы, яе адразу ж заўважыла і ўсесаюзная крытыка. А больш пакуль што называць устрымліваюся, каб не заніжаць меркі. Што ж да маладой паэзіі, за якой сачу пільней і ўважлівей, падобнага назваць не магу. Кніг добрых вершаў у перакладзе на рускую мову выйшла нібыта і нямала, але ніводная з іх па сваім грамадскім гучанні не стала прыкметнай вяршыняй на вялікім даляглядзе. Значыць, для заспакаення ў нас няма яшчэ падстаў.

Кепска, калі, перачытваючы ці перапісваючы свой твор, табе нічога не хочацца паправіць, палепшыць, удасканаліць. І яшчэ горш, калі, нечага дасягнуўшы, ты пачынаеш заспакойвацца, асцерагацца вострых праблем, каб, крый божа, не выклікаць чыйго-небудзь незадавальнення. Лічы, што ты ўжо напалову страчаны для літаратуры, што ты ўжо на паўдарозе да забыцця. Не будзеш адкрываць нічога новага — адкрыюць другія. Але ж не цябе, а іх будзе шукаць чытач. Разумею, што быць наперадзе заўсёды цяжэй. Цяжэй ужо хоць бы тым, што новае, востра пададзенае мастаком, асабліва калі гэта тычыцца выкрыцця адмоўных з'яў, не заўсёды сустракаецца з абдымкамі. Найчасцей гэтае новае асцярожнымі рэдактарамі, якія клапоцяцца, каб толькі ім было спакайней, сустракаецца ў штыкі і адхіляецца, зыходзячы з абывацельскага прынцыпу: а нашто мне браць гэты клопат на сваю галаву? Атрымліваецца даволі дзіўны парадокс: чым твор менш востры, тым у яго большы шанц

на хутчэйшае надрукаванне. І нікому няўцям, што, кіруючыся меркаваннямі такіх асцярожных рэдактараў, мы міжволі будзем прыніжаць сваю літаратуру да становішча літаратуры правінцыяльнай, няздольнай удзельнічаць у вялікім духоўным жыцці народа.

І яшчэ пра адно, мне думаецца, варта было б грунтоўна пагаварыць на з'ездзе — пра больш шырокі паказ гарадскога жыцця. Сённяшнія гарады — гэта цэнтры прамысловасці, навукі, культуры. Тут рукамі рабочых, розумам вучоных ствараюцца нашы асноўныя матэрыяльныя каштоўнасці. Тут працуе значны атрад творчай інтэлігенцыі. Тут пры вырашэнні важных праблем найчасцей узнікаюць вострыя канфлікты, глыбей праяўляюць сябе характары. Здавалася б, сюды павінны былі б рынуцца літаратары ў пошуках залатаносных жыл. Аднак гэтай творчай ліхаманкі нешта не наглядаецца. Наша літаратура па-ранейшаму сваёй увагай найбольш прыкавана да сяла. Робячы такі закід, я не схільны скіроўваць літаратараў у другую крайнасць. Як рабочы клас, так і калгаснае сялянства маюць роўнае права на ўвагу. Бяда ж заключаецца ў тым, што наша літаратура гэтай роўнасці не мае. Па-ранейшаму яна робіць даволі вялікі перакос у бок вёскі. Гэты перакос тэарэтычна нёяк вытлумачыць яшчэ можна (бо ўсё ж большасць беларускіх пісьменнікаў — вяскоўцы), але прыняць яго за норму ні ў якім разе нельга. Бо якая ж гэта норма, калі жыццё паловы народа шырока не трапляе ў аб'ектыў літаратуры?

Звычайна, калі аб гэтым заходзіць гаворка на пісьменніцкіх сходах, мы хапаемся, як за выратавальны круг, за напісанне чарговай кнігі нарысаў пра рабочы клас. Складаем добрыя праспекты, пішам нарысы, нарэшце выпускаем кнігу, а праблемы так і не вырашаем. Нарысам, відаць, яе і не вырашыш. А на большае не хапае ні цярпення, ні глыбокага ведання жыцця, бо гэтага ведання не набудзеш за час кароткіх пабывак на заводзе. Раман вымагае грунтоўнага вывучэння жыцця, засваення пэўнага вопыту і нават, калі хочаце, традыцый. А яны ў нас вельмі бедныя. Дзе ж выйсце? Што ж рабіць? А рабіць, мусіць, трэба адно: або выхаваць літаратараў з рабочага асяроддзя, або накіраваць туды на пэўны час і на пэўную працу добраахвотнікаў з таленавітай моладзі, якім блізкія як завад-

ское жыццё, так і рабочыя праблемы, каб яны сталі не толькі ўдзельнікамі гэтага жыцця, але і яго творцамі. Гэтак будзе больш надзейна. А на першых кроках, можа б, варта пачаць з напісання мастацкіх біяграфій (нешта накшталт серыі «Жыццё выдатных людзей») найбольш цікавых рабочых, чыё жыццё — сведчанне вострых і драматычных канфліктаў часу. Гэтая праца, мне здаецца, дала б нам і пэўны вопыт, і пэўныя поспехі. Тады не такімі цяжкімі здаліся б нам сённяшнія цяжкасці. А яны ўсё ж ёсць. Першую я назваў — адсутнасць належнай практыкі і традыцый. Другая, не менш лёгкая — нераспрацаванасць у нашай літаратуры мовы гараджаніна. Але гэтая цяжкасць не такая ўжо неадольная: большасць жа сённяшніх гараджан — гэта ўчарашнія вяскоўцы. Складанасць будзе заключацца ў тым, каб усё тое новае, што прыйшло ў іх мову з гарадскім жыццём, было натуральна засвоена літаратурай і не вытыркала ў творах, як сухія сукі на дрэве. І тут павінны памагчы нам пісьменніцкае майстэрства і добры мастацкі густ. Ды і самі ж мы не першы год жывём у горадзе і не ўсё нам трэба будзе пачынаць спачатку, ці, як гавораць будаўнікі, з нулявой адзнакі.

І ў заключэнне хочацца сказаць некалькі слоў пра справы на тым участку, дзе нашы поспехі найбольш значныя. Я маю на ўвазе паказ вясковага жыцця. Тут ёсць чым пахваліцца. І пахваліцца галоўным чынам тым, як мы бескампрамісна выкрывалі адмоўную сутнасць уласніцтва. Аднак будзем шчырымі да канца. І прызнаемся: што не толькі ж гэтым вычэрпваецца ўся сукупнасць вясковых праблем.

Неяк пасля вайны падчас адпачынку ў Доме творчасці «Каралішчавічы» мудры Якуб Колас у размове пра вясковыя справы з сумам сказаў і такое: «Не магу ніяк зразумець, што адбылося з селянінам? Даўней за зямлю ён гатовы быў нават чалавека забіць, а цяпер гэтак лёгка пакідае яе і падаецца ў горад. Што здарылася?»

Я пачаў тлумачыць гэта пасляваеннымі цяжкасцямі. Чым вытлумачыць падобнае імкненне сённяшняй моладзі, калі ў калгасе можна зарабіць больш, чым на заводзе? Чым ім знялюбела зямля? Відаць, мы, выдаляючы з душы селяніна ўласніцкія тэндэнцыі, зачапілі і нейкі патрэбны нерв, які нельга было чапаць.

Не бяруся катэгарычна сцвярджаць, так гэта ці не — тут патрэбен усебаковы, грунтоўны сацыяльна-эканамічны і псіхалагічны аналіз,— аднак літаратура павінна задумацца над гэтым. Задумацца і паспрабаваць праз характары калі і не даць поўны адказ, дык хоць праясніць саму праблему.

Як бачыце, я менш за ўсё гаварыў пра літаратурныя поспехі. І не таму, што іх няма. Ёсць — і нямала. Але я лічыў, што перад такім адказным форумам, як з'езд пісьменнікаў, у першую чаргу варта пагаварыць пра тое, што яшчэ вырашана слаба і ад чаго шмат у чым залежыць далейшы рост нашай літаратуры. А яна расце няўхільна — пра гэта сведчыць вялікі прыток маладых літаратурных сіл.

1981

Сэрцы, адкрытыя каханню

Слова пра зборнік інтымнай лірыкі «Зорка Венера»

Каханне! Праз усё жыццё нясе яго чалавек, як свой самы дарагі скарб. Яно — агонь і полымя, спакой і любаванне, слёзы радасці і слёзы тугі. І чым вышэйшае яно, тым гарыць ярчэй, як зіхатлівая ранішняя зорка Венера.

Не раз любаваліся ёю закаханыя. Не раз загадвалі на яе свае самыя запаветныя надзеі.

Помніш, калі я спаткаўся з табою,
Зорка Венера ўзышла...

Гэта... Максім Багдановіч, імклівы і няўрымслівы. І мо таму, што лёс адшкадуе яму кароткае жыццё, з такою прагаю будзе даражыць кожнай крупінкай вялікага пачуцця, углядацца ў неба і прасіць сваю каханую:

Каб хоць на міг уваскрэсла каханне,
Глянь іншы раз на яе...

Неўзабаве і самога яго не стане... І на зорку Венеру будуць пазіраць іншыя...

Розны ў іх будзе лёс, па-рознаму праявяцца і пачуцці. «Песняй вясны лебядзінаю» загучыць каханне ў сэрцы маладога Янкі Купалы. Загучыць тады, калі жыццё не вельмі будзе песціць увагай яго самога. І ўсё ж, не зважаючы на нягоды, на жыццёвыя «халады», каханне сагрэе яго нават «у палуцьме, у палусне». І пра сваю каханую ён напіша:

Гэткі ў сэрцы сваім збудаваў ёй пасад
І такую ўзлажыў ёй кахання карону,
Як і неба з зямлёю, на божы загад
Не прыдбаюць такіх ні кароны, ні трону!

Вершамі Янкі Купалы і адкрываецца кніга любоўнай лірыкі з нябеснай назвай «Зорка Венера».

Сэрцы дзевяноста сямі беларускіх паэтаў б'юцца пад яго вокладкай. І ў кожнага — свой характар, свой чалавечы лёс, сваё каханне. У ім і радасць, і смутак, і нават боль.

Год адзінаццаць, а можа, дванаццаць
Сэрца баліць, што не здолеў спаткацца...

Гэта з верша Петруся Броўкі «Пахне чабор». Годы не лечаць незагойныя раны. Гады не сціраюць і яркасці пачуцця, калі яно — сапраўднае, калі яно варта душэўнай малітвы.

Нат пад жалобнай вопраткай чорнай
Ты адгадаеш стан непакорны.
Ножкі, якімі б на карнавалах
І захапляла і чаравала,
Смуглыя рукі, грудзі тугія,—
Ave Maria!

Гэта Максім Танк — пяшчотны і парывісты ў сваіх пачуццях. І тут жа побач вершы Пімена Панчанкі, чый лірычны герой гаварыў про сябе: «Я спакойны юнак, можа, нават крыху сарамлівы...» Але і ён не ўбярогся ад звабы цёмных бяздонных вачэй.

Углыб, углыб усё імчалася
І за сабой мяне вяла:
Хавала вочы, і смяялася,
І нейкай дзіўнаю была.
...Забуду ўсё: сяброў і вершы я,
Ды зберагу да скону дзён
Гарачых вуснаў шчырасць першую,
Ігліцы пах і ліўня звон.

Крыху інакш і, можа, больш катэгарычна загавораць пра каханне паэты маладзейшага пакалення...

Упадзе на тваё плячо
Галава —
як на плаху...

Гэта Васіль Зуёнак. І гэтак жа катэгарычна ад імя закаханых заявіць Вера Вярба:

Не любіце жанчын па міласці...

Можна бясконца прыводзіць усё новыя і новыя цытаты. Але яны не заменяць таго пачуцця, якое складзецца ад чытання ўсяе кнігі «Зорка Венера». Яна варта таго, каб узяць яе ў рукі і хоць некалькі гадзін пабыць сам-насам з каханнем. Магчыма, захочацца паспяваць — і тады да вашых паслуг будуць многія вершы, якія даўно ўжо сталі песнямі: «Дзе ты, чарнавокая», «Толькі з табою», «Ты мне вясною прыснілася», «Ручнікі», «Явар і каліна» і інш.

Першы крок зроблены. Тым жа, хто будзе рыхтаваць наступныя зборнікі такога плана, хочацца пажадаць большай жанравай разнастайнасці ў падборы вершаў. Чым больш розных кветак, тым ярчэйшы букет. А магчымасці для гэтага ёсць у беларускай паэзіі. Каханне — пачуццё шчодрае і багатае.

1972

Верх — за розумам

Не адно тысячагоддзе існуе на зямлі чалавек. Тысячамі гадоў мераецца і яго цывілізацыя. Калі ў думках акідваеш гэты шлях — дзівішся: колькі ж сапраўды каштоўнага створана людзьмі да нас. Сёе-тое ўжо і знікла з вачэй. І сёння мы адкопваем яго з-пад пяску і пылу стагоддзяў. Адкопваем цэлыя гарады. Адны з іх разбурыла стыхія, другія — сам чалавек, калі агнём

і мечам заваёўваў чужыя землі. Заваёўваў, не думаючы, якія шэдэўры аддаваў забыццю.

Прага заваёўніцтва — самая вялікая чалавечая ганьба. Здавалася б, ну, навошта рабіць адзін аднаму шкоду, сілай навязваць свае парадкі і волю. Сіла ніколі не прыносіла дабра: ні тым, хто змушаў, ні тым, каго змусілі. Не паспявалі людзі забываць адной вайны, як тут жа ўсчыналася — новая. На вякі павінна было б хапіць гэтай навукі. Хапала ж яе толькі на кароткія гады. Таму так часта зямля ўздрыгвае ад выбухаў, так часта чалавек забівае чалавека.

Кожны раз, адзначаючы Дзень Перамогі, мы ўшаноўваем памяць загінуўшых, кладзём да іх магіл і абеліскаў жывыя кветкі. Гэта наш святы абавязак памяці.

Але ж... апрача гэтага абавязку, ёсць у нас абавязак і куды большы. І не толькі абавязак перад памяццю памершых, але і абавязак перад лёсам жывых.

Памятаю, калі грымелі баі на нямецкай зямлі, нам, хто чатыры гады дыхаў паветрам, атручаным парахавым дымам, думалася, што гэта будзе апошняя вайна, што людзі, якія такой цаною заплацілі за сваю раз'яднанасць, нарэшце апамятаюцца і зробяць усё магчымае, каб трагедыя не паўтарылася. І як шкада, што гэтая памяць аказалася кароткаю... Праўда, памяць не салдацкая. Тыя, хто вынес цяжар пакут на сваіх плячах, вайны не забыліся і сёння. Нетрывалая памяць аказалася ў тых, хто нажываўся на вайне і хто нажываецца на вырабе зброі сёння. Хто і сёння працягвае беспакарана тварыць зло. Тварыць, не адчуваючы за яго ніякай адказнасці.

Забіты адзін —
І забойцу законна
Імем народа судзіць народ.
Вайна...
Забіваюць дзесяткі мільёнаў —
І суддзі маўчаць, не скрыпіць эшафот.

Толькі аднойчы за ўсю гісторыю міжнародны суд судзіў не саму вайну, а канкрэтных яе віноўнікаў і вынес ім смяротны прыгавор. Толькі аднойчы людская воля заступілася сама за сябе — і вось ужо больш трэці стагоддзя зямлю Еўропы не трасуць бомбы, сіняе неба не засцілаюць горкія парахавыя дымы. Значыць, можна прадухіліць вайну, можна схапіць за ру-

ку злачынцаў і не даць ім цiснуць на курок. Можна! Вы чуеце, людзі?

Толькі тыя, хто адчувае сваю беспакаранасць, гатовы распачаць новую бойню. Гэта іх рукамі твораццa правакацыі ў Афрыцы, Азіі, Паўднёвай Амерыцы, на Бліжнім Усходзе. Гэта яны ствараюць атмасферу трывогі і няўпэўненасці, гэта яны спараджаюць пачуццё разгубленасці, пры якім чалавек пачынае зайздросціць бесклапотным белым похмаркам.

Можа, хоць там,
Дзе ні пеклу, ні раю
Не накановано казкамі быць,
Трошкі спакою сабе адшукаю...
Вельмі ж абрыдла трывогамі жыць.
Веку ракетнаму
Не да любошчаў...
Мілыя похмаркі, знайце: калі
Па-чалавечы вам сёння зайздрошчу,
Значыцца, нешта не так на зямлі.

Не так, як хацелася б. Нездарма ж кажуць, што перш, чым пакараць чалавека смерцю, бог адбірае ў яго памяць.

Балючую памяць нядаўняй вайны адабраў у мільярдэраў страшны бог нажывы. Дзеля яе яны забыліся на ўсё: і на рэкі крыві, якую пралілі ў бітвах людзі, і на тыя пакуты, якія церпім мы, аддаючы лепшыя здабыткі працы не на дабро, а на вар'яцкую зброю. Аддаём, каб зноў пачыналіся кровапраліцці. I ўсё таму, што нас раздзяляюць межы дзяржаў, ідэалогій, рэлігій, а раздзеленыя, мы не пазбавімся небяспекі. I хай нікога з нас не суцяшае, што вайна зможа абысці некага стараной. Мы, былыя франтавікі, добра памятаем гэты самападман.

Пакуль гул смерці ў небе не кружыў
I кліч атакі не будзіў ракітаў,
Яшчэ прамень надзеі недзе жыў:
«Мо абміне... Не буду я забіты...»
А загуло... I белы-белы снег
Біць пачалі на воспіны снарады,
I кожны з нас пад гулкі грукат бег,
I нехта, не дабегчы... раптам падаў.

Сёння, калі чалавек, выкарыстаўшы адкрыцці навукі, прыдумаў не толькі ядзерную, але і яшчэ больш жахлівую нейтронную бомбу, не будзем паддавацца ілюзіі... У любы момант чалавецтва можа апынуцца

на краі бездані. Тыя, каму выгадна вайна, менш за ўсё думаюць пра нас. Гэта з іх маўклівай згоды пачынае ажываць цень мінулага — неафашызм, адкрыта наладжваюцца зборышчы і выходзяць на вуліцы малойчыкі з чорнай свастыкай на рукавах... Яны не толькі мітынгуюць, але і беспакарана дзейнічаюць, пагражаюць сілай.

Я нагадваю пра гэта зусім не для бяскрыўднай інфармацыі. І не для таго, каб мы сядзелі склаўшы рукі... Калі дзейнічаюць яны, мы таксама павінны дзейнічаць. Мы павінны схапіць іх за руку перш, чым яна дацягнецца да курка. Схапіць у імя абавязку перад тымі, хто аддаў свае жыцці ў барацьбе з фашызмам. Схапіць у імя справядлівасці. Іншага выбару ў нас няма.

Нездарма ж мы, былыя франтавікі, і сёння ўсё капаем у сне брацкія магілы...

І мо датуль нам прыйдзецца капаць,
Пакуль з вайной не будуць людзі квіты,
Пакуль сабе не здолеюць сказаць:
«Нас абміне... Не будзем мы забіты...»

А сказаць такое мы зможам тады, калі будзем упэўнены, што нікому не ўдасца справакаваць нас узняць зброю адзін на аднаго. Запомнім жа гэта!

Верх павінен быць за розумам.

1976

Запрашэнне да перакладу

Апошнім часам нямала зроблена ў нашай рэспубліцы па вывучэнні жыцця і творчай дзейнасці Максіма Багдановіча. Не аднойчы выдаваліся і яго творы ў арыгінале. Аднак рускі чытач творы нашага выдатнага паэта не можа ацаніць на поўную сілу, бо многія з іх перакладзены не так, як бы хацелася. Асабліва не пашанцавала такім шэдэўрам багдановічаўскай лiры-

кі, як «Раманс» («Зорка Венера ўзышла над зямлёю...»), «Слуцкія ткачыхі». Верш «Слуцкія ткачыхі» перакладаецца чамусьці не ў той рэдакцыі, якая друкуецца ва ўсіх падручніках і спяваецца, як песня. А ў перакладзе «Раманса» ўвогуле не захаваны формы рыфмоўкі, арыгінальныя паўторы першага і чацвёртага радкоў. Гаворачы гэта, я маю на ўвазе зборнік М. Багдановіча «Стихотворения», выдадзены ў Маскве выдавецтвам «Художественная литература» ў 1971 годзе.

Творчасць паэта ва ўсёй красе павінна быць данесена і да рускага чытача. Патрэбны новыя пераклады. І зрабіць іх мы можам сіламі тых перакладчыкаў, якія жывуць у рэспубліцы і добра ведаюць нашу мову. Іх пераклады мы маем магчымасць абмеркаваць у сябе на паэтычнай секцыі. Толькі не трэба спяшацца. А на некаторыя творы, вельмі цяжкія для перакладу, як «Слуцкія ткачыхі», «Раманс» («Зорка Венера ўзышла над зямлёю...»), шляхам спаборніцтва паэтаў атрымаць па некалькі перакладаў, апублікаваць іх, каб потым мець магчымасць выбраць лепшыя варыянты, калі не цалкам вершаў, дык — асобных строф, ці нават радкоў, падпісаўшы пад перакладам прозвішчы тых перакладчыкаў, чые радкі ці строфы ўвойдуць у канчатковы варыянт.

Хай гэтае спаборніцтва адбудзецца на старонках нашай газеты «Літаратура і мастацтва» і хай у яго ўключацца тыя паэты, якія стала займаюцца перакладамі.

На першым часе такое спаборніцтва абвясціць толькі на два вершы: «Слуцкія ткачыхі» і «Раманс».

Хоць я і не займаюся перакладамі на рускую мову, але, заклікаючы да спаборніцтва, адважваюся ўключыцца ў яго і сам і прапанаваць свае пераклады. Прапанаваць з адзінай мэтай, каб падахвоціць іншых перакладчыкаў да гэтай пачэснай справы.

1981

III

«Забыць цябе не маю сілы...»

Гэта словы з паэмы «Новая зямля» Якуба Коласа. І ўзяты мной не выпадкова. Імі як не трэба лепш выказаны і мае пачуцці да аўтара. Пры жыцці яго часцей за ўсё называлі дзядзькам Якубам. Паводле народнай традыцыі, бо ў народзе спакон веку старэйшага за сябе інакш і не называлі. А ён быў старэйшы за нас — і на шмат гадоў. Ды, урэшце,— справа і не ў гадах. Яму і самому такім зваротам, відаць, прыемна было адчуць стыхію сялянскага побыту, непаўторнасць і адметнасць таго, што абкружала з маленства і што засталося ў душы назаўсёды.

Аднак для кожнага з нас ён быў жывым класікам. І адно гэта ўзвышала яго над намі, маладымі літаратарамі, з першых хвілін асабістага знаёмства.

А да асабістага знаёмства было — завочнае, па творах, якія ўваходзілі ў нашу свядомасць яшчэ з маленства.

І сёння жыва бачу — хліпае лямпа, нізка звешаная са столі, а за сталом, схіліўшыся над раскрытым падручнікам, мой старэйшы брат у каторы раз паўтарае:

Ярка на камінку
Смольны корч палае.
Бацька на калодцы
Лапці выплятае.

Гэта ён, вучань, з усёй старанасцю вучыць верш на памяць.

Латае халацік
На ўслоне матка:
У школу заўтра пойдзе
Іх сынок Ігнатка.

І міжволі ўслед за братам завучаю гэты верш і я. І здзіўляюся: як яно ўсё правільна, нібы пра нас напісана. І ў нас жа такі камінок. І мой бацька нярэдка пры святле смалякоў узімку пляце лапці. І ўжо здаецца: не Ігнаткаў, а мой бацька, каб падбадзёрыць да навукі кожнага з нас, кажа:

А старанны будзеш,
Да навукі здатны,—
Я прадам кароўку
І кажух астатні.

І сам сабе прыкідваю: які ж кажух і якую карову будуць прадаваць? Няўжо рагулю? А тут ужо і бацька зацікавіўся вершам:

— Хто ж гэта так складна і праўдзіва напісаў? — пытаецца ў сына.

— Якуб Колас,— адказвае той і працягвае манатонна паўтараць радкі верша.

Тут ужо і мне не ляжыцца на цёплай ляжанцы і таксама вельмі ж хочацца вучыцца ў школе. Толькі вось гады не падышлі. Але ці ж могуць яны быць перашкодай, калі ёсць такое моцнае жаданне? І на наступны год, калі пайшоў «запісвацца» ў школу яшчэ адзін мой брат, слёзна пачаў прасіць маці, каб пусціла і мяне.

— Табе ж яшчэ рана — толькі шэсць год.

Але я ад свайго не адступіўся. Пачаў плакаць. І маці, бачачы, што я не адступлюся, махнула рукой, пагразіўшы:

— Ідзі, ідзі, калі хочаш, каб настаўнік паадрываў вушы і прагнаў са школы.

І хоць страх за вушы непакоіў, аднак у школу я пайшоў. І, на маё шчасце, разам з братам у першы клас «запісалі» і мяне. І нават вушы засталіся цэлыя. Вось так, дзякуючы коласаўскаму вершу, я на два гады раней пачаў вучыцца.

З усіх беларускіх пісьменнікаў, якіх я чытаў у юнацтве, найбольшае ўражанне рабіў на мяне Якуб Колас. Цяпер я разумею чаму. У яго творах вельмі характэрна і маляўніча паказвалася ўсё тое, што акружала мяне з маленства. Нават Сцёпка і Аленка з аповесці «На прасторах жыцця», здавалася, жылі ў нашай вёсцы — я нават мог бы паказаць тую хату, перад якой, каб звярнуць на сябе ўвагу, прагульваўся Сцёпка. А «Новая зямля»!.. Колькі выключна сялян-

скага ўвасоблена ў ёй. І ў нас раніца ў нядзельку пачыналася так, як апісана ў паэме: і мы, малыя, з цікавасцю наглядалі, як увачавідкі запякаліся на патэльні блінцы, каб потым лавіць іх на ляту, калі скідвала на стол маці... А апісанне Костусевых забаў на рэчцы! А малюнак вяртання статка з пашы! А падгляд пчол! А выбар касы! Колькі ў гэтым тыповага і каларытнага матэрыялу, пільна ўбачанага чэпкім вокам мастака! А з якім замілаваннем і харакством пададзена сама прырода! Якой паэзіяй вее ад сялянскай працы, з якою любоўю гаворыцца аб зямлі-карміліцы! Калі б хто не ведаў аўтара паэмы, сказаў бы, што ўсё гэта напісана чалавекам ад плуга і касы — такой жыццёвай праўдай і разуменнем сялянскай душы вызначаецца кожны радок твора.

І ўсё ж... па культуры пісьма мы пазнаём высокую духоўнасць і адукаванасць аўтара, яго дасведчанасць не толькі ў справах сялянскіх. Ён бачыў свет значна шырэй і далей, чым яго героі. І хоць пазней сваё жыццё аддаў настаўніцкай, а затым літаратурнай працы і навуцы, аднак па-ранейшаму заставаўся адданым зямлі і селяніну. Хай не заўсёды пісаў пра гэта, але ніколі не пераставаў думаць. Ды калі сказаць шчыра, дык у найбольш адказныя моманты — і пісаў. Пісаў, спрабуючы разабрацца ў «крутых» паваротах. Праўда, не заўсёды быў задаволены напісаным, як, скажам, сваім «Адшчапенцам», лічачы, што з затрачанага на пасеў не сабраў і насення.

Прызнанне вельмі крытычнае. Таму міжвольна задаешся пытаннем: як жа так магло здарыцца, што ён, хто меў такі багаты літаратурны вопыт, так глыбока разумеў сялянскую псіхалогію, ды прамахнуўся? Няўжо ён пачаў сеяць, калі яшчэ сама глеба не была сагрэта яго душой? Відаць, так. Таму і прызнаваўся ў сваім праліку. А паправіць яго ўжо не было часу. Пачалася жахлівая вайна з фашызмам. Чатыры гады пакут і разбурэння. А пасля — гады аднаўлення. Не хапала ні сіл, ні людзей, каб у кароткі час прывесці да ладу гаспадарку краіны. Не забудуся, як аднойчы (тады я працаваў карэспандэнтам «Литературной газеты» па Беларусі), сустрэўшы мяне ў Доме друку, ён, хто гэтулькі дабра зрабіў людзям і як паэт, і як народны дэпутат, на гэты раз пажаліўся:

— Быў на Лагойшчыне. Вясна... А ў некаторых

калгасах няма чым сеяць. Можа б, вы выступілі ў газеце, каб памаглі людзям?..

І задумаўся. Відаць, адчуваў, што гэтым літаратурная газета займацца не будзе. Аднак трэба было хоць з некім падзяліцца сваімі трывогамі. А яны, вялікія і малыя, ляжалі на яго душы, як тыя каменні, ачышчаць палі ад якіх потым заклікаў сам.

Заўсёды, калі гаворка заходзіла аб зямлі, ён не заставаўся ўбаку, не быў абыякі да лёсу яе працаўнікоў. Памятаю, як на адным з пісьменніцкіх сходаў драматург Андрэй Макаёнак пакрытыкаваў некаторыя негатыўныя моманты ў кіраўніцтве калгасамі. Затым адзін з вельмі адказных работнікаў у сваім выступленні пачаў, мякка кажучы, «журыць» драматурга «за слабае веданне жыцця». Якуб Колас, які ўважліва слухаў выступленне А. Макаёнка, не мог утрымацца і, карыстаючыся правам старшыні і правам заступіцца за пакрыўджанага, з ледзь прыхаванай незадаволенасцю перапыніў прамоўцу:

— Маўчы... Ён трохі лепш за нас ведае калгасныя справы.

Коласаўская рэпліка адразу паставіла ўсё на сваё месца. Абараніла маладога драматурга, а нам паслужыла навукай: гаварыць праўду, якой бы горкай яна ні была.

Ён і сам праз усё жыццё шукаў і змагаўся за народную праўду, змагаўся за тое, каб прыдбаць лепшую долю таму краю, у якім ён нарадзіўся і які да канца жыцця заставаўся яго нязменнай любоўю.

Знае толькі бог адзіны,
Як мне любы лугавіны
І родныя межы,
Стужкі поля і дарогі,
Пустак немыя разлогі
І курганы-вежы;
Як мне мілы тыя хаты,
Дзе красуе мох калматы
На старэнькай стрэсе;
Гоман вузкіх ніў у полі,
Скібы жоўтыя і ролі,
Птушак спеў па лесе.

Праз усё жыццё ён цікавіўся працай земляроба, пільна прыглядаўся да тых змен, якія адбываліся на вёсцы. Радаваўся прыходу на палі вялікай тэхнікі — памочніка чалавека ў цяжкай працы. Радаваўся бага-

тым ураджаям, новаму дастатку, які завітваў у калгасныя хаты. І разам з тым не праходзіў міма і пэўных непажаданых з'яў у сельскім жыцці.

За што б ён ні браўся — рабіў з поўнай аддачай сіл, з уласнага вопыту ведаючы, што на агрэхах нічога, апрача пустазелля, не вырастае. Таму да вялікіх і малых спраў ставіўся з аднолькавай сур'ёзнай адказнасцю. Гэта я адчуў, калі трапіў да яго на прыём журналістаў краін народнай дэмакратыі. Па ўсім было відаць, што прыёму ён надаваў важнае значэнне — якніяк госці завіталі да яго, і не проста як да звычайнага чалавека, а як да народнага паэта — выяўніка народнай душы, народных звычаяў. І тут нельга было, як кажуць, пляснуцца ў гразь.

Стол быў накрыты з асаблівай стараннасцю. Усяго на ім хапала... А да гэтага яшчэ дадалася беларуская гасціннасць гаспадара.

Адзін за адным гучалі шчырыя тосты за дружбу, за мір, за гераічны і шматпакутны беларускі народ, за яго навуку і культуру, за яго добрасуседства. І па тым, як гэта прамаўлялася, можна было меркаваць: госці вельмі высока ставяцца да народа, яго самаахвярнасці і мужнасці. І, вядома ж... да гаспадара, вялікага паэта.

Застолле было на рэдкасць сардэчнае і сяброўскае. Нарэшце быў абвешчаны перапынак. Усе паўставалі з-за доўгага стала і, утварыўшы некалькі груп, працягвалі шумную гаворку з воклічамі, рогатам і абдымкамі. За сталом заставаліся гаспадар і арганізатар сустрэчы Кузьма Венядзіктавіч. Дзядзька Якуб паклікаў старэйшую з афіцыянтак і папрасіў «падна-віць» стол. Тая, разумеючы, што ад яе патрабуецца, тут жа паспяшалася рабіць адпаведнае «паднаўленне». А да гаспадара нахіліўся Кузьма Венядзіктавіч і на вуха зашаптаў, што, маўляў, было б ужо і досыць, што такія прыёмы за мяжой робяцца куды больш сціпла. Пры гэтых словах гаспадар спахмурнеў, пасуровеў, сваім выглядам даючы зразумець: «Як жа ты не разумееш, што за гэтым прыёмам стаіць не толькі ён, паэт, але і яго краіна». І таму цвёрда і катэгарычна адпарыраваў:

— Тут я гаспадар... Будзе так, як загадана.

І адчувалася, што ён быў гаспадаром не толькі свайго дома. І не толькі гаспадаром, але і ўладаром

дум народных, вышэйшай інстанцыяй народнай душы. А сярод нас, літаратараў,— яшчэ і самым высокім аўтарытэтам і сумленнем. Там, дзе прысутнічаў паэт, адпадала ўсё нікчэмнае, дробязнае, абывацельскае, заставалася толькі высокае і чыстае. Любую фальшывасць спапяляў яго мудры, пранізлівы позірк.

І ніколі пры яго жыцці нам і ў галаву не магло прыйсці, што некалі надыдзе час — і мы застанемся без яго. І што нам самім давядзецца многае рашаць, пад многае падстаўляць свае калектыўныя плечы.

І яшчэ пра адно хочацца сказаць, успамінаючы яго жывога. Званне «народны» было гэтак натуральна злітa з яго імем, нібы з такім званнем ён і нарадзіўся, нібы прысваеннем звання была толькі фактычна зафіксавана сама сутнасць яго спраў, яго духоўнай значнасці. Разыходжанняў тут не было ні ў чым. І здавалася, што ён вечна будзе жыць з намі.

І як жа нечакана і балюча разанулі нас кароткія два словы, якія з жалем і горыччу ў голасе, прыйшоўшы ў Саюз пісьменнікаў, вымавіў Пятрусь Броўка:

— Памёр Колас...

І адразу нібы нешта абарвалася ў душы. Пацяклі слёзы... Больш нельга было заставацца тут, калі няма яго...

І вось мы ў тым самым пакоі, дзе прымаў ён замежных журналістаў. Доўгі шырокі стол, прысунуты да сцяны і засланы залацістым кілімам, нагадвае спелую ніву. І на ёй ляжыць ён, Колас... Гледзячы, здаецца, ён, натомлены доўгай працай, прылёг адпачыць і заснуў. Замаўкаем і мы, каб нават паўшэптам не парушыць яго сон. Цяпер ужо — вечны. І толькі ўглядаемся з надзеяй найдаўжэй замацаваць у памяці яго дарагі вобраз.

Сумныя і асірацелыя пакідаем нябожчыка. Па ўсходцах на другі паверх нясуць труну — вечную дамоўку паэта. А на вуліцы, каля варотцаў сядзібы, ужо стаяць жанчыны, некаторыя з дзецьмі на руках... Дачуліся аб яго смерці і прыйшлі — аддаць сваю апошнюю чалавечую павагу.

Ніколі раней не бачыў я, каб на развітанне з паэтам прыходзіла гэтулькі народу. Да Палаца прафсаюзаў, у фае якога была ўстаноўлена труна з целам нябожчыка, праз усю прасторную плошчу вілася доў-

гая рухомая чарга людзей. Яна з кожнай хвілінай расла. Людзей усё прыбывала і прыбывала. Гэта ўладаром іх душ быў паэт. І ловіш сябе на слове: «Чаму быў?» Ён жа — і застаўся. І не толькі для тых, хто яго асабіста ведаў, але і для тых, хто будзе знаёміцца з ім па яго творах.

Жалобны мітынг адбываўся на перапоўненай людзьмі вялікай плошчы. Гэта былі сапраўды народныя праводзіны свайго паэта ў апошні шлях.

Цяпер я ўжо прыходжу да яго — да бронзавага. І не только для таго, каб яшчэ раз паглядзець на яго задуменны твар, але і каб перад ім задумацца самому над сэнсам жыцця, над логікай сваіх паводзін: а ці так мы жывём і працуем, як бы хацеў ён?

Якуб Колас быў не толькі вялікім паэтам, але і вялікім грамадзянінам. У яго кожнаму з нас ёсць чаму вучыцца.

1982

Адзін з нямногіх

Так... ён быў адным з нямногіх. Без перавелічэння... Таму той дзень, калі ў газеце «Звязда», што вывешвалася ў вітрыне перад санаторыем «Беларусь» у Друскеніках, я ўбачыў партрэт Міхася Лынькова ў жалобнай рамцы,— мне і сёння аддае болем. Перад ад'ездам з Мінска я ведаў: Міхась Ціханавіч цяжка хворы, у яго ўзросце ўсяго можна чакаць, але... каб так хутка... Недзе ў душы яшчэ цеплілася надзея, што ён паправіцца...

І вось — на табе...

Зрабілася гэтак балюча і сумна, што, каб не заплакаць на людзях, я пайшоў да Нёмана. Звычайна сонечны і лагодны, цяпер ён здаўся мне насцярожана змрочным, ад вады патыхнула пустатою і холадам. Як бы і ён адчуваў, што здарылася непапраўная бяда.

берагам праходзілі людзі. І па тым, як яны захапляліся прыгажосцю шырокага воднага прастору, я зразумеў, што Нёман усё той жа, што гэта ў мяне на душы пуста і холадна, што гэта я страціў нешта вельмі дарагое і вялікае.

Страты... страты... Колькі іх давялося зведаць!.. І асабліва крыўдна тады, калі не стае добрага чалавека. Ты становішся як бы асірацелым. Асірацелым яшчэ на адну дабрату, яшчэ на адну чалавечую спагаду.

Кожны з нас мае свае схільнасці і свае прывязанасці. Нават не да ўсіх сяброў мы ставімся аднолькава. Некага паважаем больш, а некага менш. Да Міхася ж Лынькова я заўсёды ставіўся з асаблівай павагай. І не таму, што ён быў старэйшы за мяне. Старэйшымі былі і іншыя, але толькі да яго так гарнулася сэрца.

Як пісьменніка я палюбіў Міхася Лынькова куды раней, чым пабачыў. Яго вобраз увайшоў у маю душу яшчэ з часоў даваеннага настаўнічання наМіншчыне. Я выкладаў тады беларускую літаратуру ў Каралішчавіцкай школе. Тады і не ўяўлялася, што праз колькі год, адпачываючы ў Доме творчасці ў Каралішчавічах, мы будзем разам па вечарах раскладаць зыркія кастры, разам будзем смяяцца з розных вясёлых гісторый, якія ў такі час расказваюцца пры святле полымя. І я ўбачу яго звычайным чалавекам, простым у абыходжанні, уважлівым да ўсіх і кожнага.

А напачатку арэол пісьменніцкай выключнасці яшчэ лунаў над яго асобай. Выключнасці хоць бы ў тым, што ён гэтак маляўніча мог паказваць жыццё. І як выкладчык літаратуры я расказваў вучням пра яго герояў Ваньку разанскага і Ваську Шкетава з апавядання «Над Бугам», пра Міколку-паравоза з яго аднайменнай аповесці. І разам з імі адчуваў высакароднасць самога аўтара, яго гуманнасць — і пра сябе падумаў, што такія пачуцці можа выхоўваць толькі той творца, хто і сам падзяляе гэтыя пачуцці, чыя душа багата чалавечай дабратою, спагадай да пакрыўджаных, абдзеленых у жыцці. А заадно яшчэ падумаў і аб тым, што з такімі людзьмі павінны побач быць вельмі сардэчныя людзі.

Яшчэ перад вайной я пачаў прыносіць свае першыя вершы ў часопіс «Полымя рэвалюцыі», які тады рэда-

гаваў Міхась Лынькоў. З самім рэдактарам, паколькі ён празаік, мне сустракацца не даводзілася. Адбор матэрыялаў для часопіса рабіў сакратар рэдакцыі Хвядос Шынклер, пісьменнік, якому вельмі давяраў Міхась Ціханавіч. І я не помню ніводнага выпадку, каб вершы, ухваленыя Шынклерам, былі вернуты рэдактарам. Ён вельмі паважаў тых, з кім працаваў, не навязваў ім сваёй волі, не кіраваўся ў ацэнцы літаратурных твораў меркаваннямі, далёкімі ад літаратуры. Яго ацэнка твора не залежала ад таго, у прыяцельскіх ці непрыяцельскіх адносінах ён з аўтарам або якую пасаду займае апошні. Ён шчыра гаварыў праўду ў вочы кожнаму. І адначасна сам шчыра прымаў добразычлівую крытыку, бо разумеў, што збоку лепш відаць, што захвальванне і ўгодніцтва шкодзяць справе, не садзейнічаюць далейшаму росту аўтара. Хіба можна забыць, як у першыя пасляваенныя гады ён смела выступаў на пісьменніцкіх форумах і ў друку з крытыкай недасканалых твораў аб Вялікай Айчыннай вайне, нацэльваючы літаратараў на глыбокае адлюстраванне падзей, на высокае пісьменніцкае майстэрства. І пад абстрэл сваёй крытыкі браў не зялёных пачаткоўцаў, а пісьменнікаў вопытных.

Мы, маладыя тады літаратары, якія хадзілі яшчэ ў франтавых шынялях, з захапленнем слухалі яго выступленні і вучыліся ў яго высокай адказнасці перад літаратурай, патрабавальнасці да сваёй працы.

Меў Міхась Ціханавіч і яшчэ адну добрую якасць: калі ён заўважаў, што маладога таленавітага аўтара незаслужана крыўдзяць, заўсёды заступаўся...

Маючы вялікі аўтарытэт, Міхась Ціханавіч ніколі не злоўжываў ім, не карыстаўся ім на шкоду самой літаратуры. Ён настолькі яе любіў і шанаваў, што не мог зняважыць яе ні ў малым, ні ў вялікім. Не дазваляў зневажаць яе і іншым.

Нястрымны гнеў выклікала ў яго чалавечая подласць. Нават і кроплі яе не мог ён цярпець у чалавеку. Ніколі яе не забываў і не мог яе дараваць, хоць знешне нічым не выдаваў гэтага пачуцця.

Апошнім часам з-за хваробы Міхась Лынькоў выступаў усё менш і менш, аднак пільна сачыў за літаратурай, стараўся не прапускаць важных сходаў і пасяджэнняў. І я заўважыў, што нават сама яго прысутнасць таксама нешта вызначала.

І вось... не стала ў жывых гэтага чалавека...

Як ні суцяшаў я сябе, неадольная туга не давала спакою. Я зразумеў — яе трэба было перажыць, перацярпець. Прайсці праз яе. Але так, каб ні кропелькі не разгубіць з таго, што перадаў ён у спадчыну сваім пісьменніцкім прыкладам. А перадаў ён нямала. Побач з тамамі твораў не менш важнымі для нас сталі яго сціпласць, дабрата, чалавечнасць, нястомная гатоўнасць памагчы таварышу. І ад усведамлення гэтага крыху адлягло на сэрцы. Толькі б не растраціць гэтую багатую спадчыну, не азмрочыць яго светлую памяць.

1978

Ён жыў літаратурай

У жыцці я сустракаў нямала літаратараў, для якіх творчасць была як бы і не асноўным заняткам. Гэтага не скажаш пра Івана Мележа. Ён усяго сябе аддаваў літаратурнай справе і жыў толькі ёю. Нават тады, калі працаваў выкладчыкам, і пазней, калі знаходзіўся на партыйнай рабоце. З гадамі літаратура канчаткова адцісне ўсе іншыя інтарэсы і стане адзіным яго заняткам. Яна ж пасля доўгай карпатлівай працы і творчых пакут увянчае яго — першага з беларускіх празаікаў — славай лаўрэата Ленінскай прэміі.

Аб прысуджэнні Івану Мележу Ленінскай прэміі мы, палымянцы,— а тады я працаваў у часопісе «Полымя»,— дачуліся напярэдадні публікацыі самой пастановы, калі яе тэкст быў перададзены па тэлетайпу рэдакцыям рэспубліканскіх газет. І нам захацелася адразу ж павіншаваць Івана Паўлавіча. Да яго на кватэру мы прыйшлі без папярэджання, каб першымі, як нам здавалася, парадаваць яго. Аднак і тут не мы былі першыя. Перад гэтым яму званілі з Масквы, віншавалі і работнікі нашага ЦК. І хоць усё было ясна, Іван Паўлавіч стрымліваўся радавацца на поўную сілу.

— Пачакайце, хлопчыкі, з віншаваннем,— гаварыў ён,— а раптам... заўтра выйдуць газеты, а там у спісках майго прозвішча і не будзе...

Мы засмяяліся. Наш дружны смех канчаткова развеяў яго скаванасць і настроіў на той лад, які і павінен быць у такую хвіліну. Тут жа была адкаркавана бутэлька французскага віна, прызапашаная «імяніннікам», і гаворка зашумела. І ўсё ж Іван Паўлавіч не мог прывыкнуць да свае новае якасці і, як бы баючыся яе, з насцярогай загаварыў, што цяпер у сваёй працы ён не можа дазволіць паслаблення, інакш не ўтрымаецца на заваяваных пазіцыях. А заваёўваліся яны нялёгка. Лёгка бывае хіба толькі графаманам ці зялёным пачаткоўцам, якім пасля ўдалога дэбюту здаецца, што ўжо ўсе вышыні пад сілу ім. Такога адчування Іван Паўлавіч не меў і тады, калі яго першыя апавяданні хваліў Кузьма Чорны. Пазней, успамінаючы мінулае, Іван Паўлавіч напіша пра свайго настаўніка: «...ён быў шчодры на пахвалу. Каму, як не яму, былі добра відны шматлікія пралікі і прамашкі няспелых твораў нявопытных пачынаючых, каму лягчэй было «зарэзаць» такі твор, а ён — шукаў крупінкі добрага, назіральнасці, роздуму, жыццёвага вопыту, крупінкі таленту. Шукаў, знаходзіў і паказваў: глядзіце, вось тут у вас добра, а тут кепска, але не вешайце галавы, усё будзе добра!»

І як такая пахвала і падтрымка старэйшага таварыша падбадзёрвала і акрыляла пісьменніка! Не скажаш, што Кузьма Чорны гаварыў яму толькі адны кампліменты. Ён старанна паказваў пачаткоўцу і яго недахопы, раіў, як і што зрабіць, каб твор станавіўся лепшым. Раячы, вопытны майстра не навязваў свае волі, а зыходзіў з аўтарскае задумы, што вельмі важна для правільнай арыентацыі пры дапрацоўцы твора.

Прыклад Кузьмы Чорнага вельмі памог Івану Паўлавічу выстаяць пазней, калі яму давялося сустрэцца з нядобрасумленнай крытыкай. А было гэта адразу пасля надрукавання першай кнігі рамана «Мінскі напрамак».

На старонках газеты з'явіўся разгромны артыкул. Аўтар артыкула менш за ўсё зыходзіў з задумы пісьменніка і доказамі сябе не вельмі турбаваў. Ад абзаца да абзаца нагняталіся вывады, накшталт такіх: «На жаль, у адлюстраванні барацьбы народных мсціўцаў

з нямецка-фашысцкімі захопнікамі ў рамане «Мінскі напрамак» аўтара, на нашу думку, спасцігла няўдача», «Сапраўдных партызан, якія стваралі партызанскія зоны, ...няма ў творы І. Мележа», «Першая кніга рамана «Мінскі напрамак» не хвалюе».

Трэба было мець вялікую мужнасць, каб перажыць такую «крытыку». Іншы б, паддаўшыся настрою, назаўсёды выкінуў бы з галавы свае намеры і не стаў бы больш працягваць раман. Але І. Мележ гэтага не зрабіў. У яго хапіла цярпення перажыць незаслужаны разнос. Праўда, да канца сваіх дзён, нібы асколак у целе, насіў ён крыўду на рэцэнзента. І асуджаць пісьменніка за гэта мы не будзем: кожны мае права не паважаць таго, хто наўмысна пакрывіў душой.

Да літаратуры Іван Паўлавіч заўсёды ставіўся вельмі сур'ёзна. Разумеў, што ёй трэба аддаваць усяго сябе, інакш не зробіш таго, што думаеш. Пры першай магчымасці ён пакідае службу і жыве толькі з літаратурнага заробку. А ён у пісьменніка няпэўны. Трапіць кніга ў выдавецкі план — будзе матэрыяльная падтрымка. Не трапіць — разлічвай год прабівацца выпадковымі публікацыямі.

Новы твор — гэта заўсёды новае слова пісьменніка пра жыццё. А новы матэрыял патрабуе і новых выяўленчых сродкаў. Раман «Людзі на балоце» быў у гэтым сэнсе поўнай нечаканасцю для многіх. Адных гэта нечаканасць радасна ўсхвалявала, у другіх — выклікала пэўныя пярэчанні і нязгоду. І нязгоду з вельмі істотным — з мовай герояў, тым, што найбольш удалося І. Мележу. Знайшліся літаратары, і даволі спрактыкаваныя, якія папракалі аўтара за злоўжыванне дыялектызмамі, маўляў, дыялектызмы толькі абцяжарваюць успрыманне твора.

Папрок не на жарт устрывожыў пісьменніка. Як мастак ён адчуваў: адбяры палескі дыялект у Ганны і Васіля, і вобразы паблякнуць, страцяць сваю яркасць і непаўторны каларыт, якія дасягаюцца мовай. Аднак да папроку не застаўся абыякавым. А раптам... памыляецца ён сам?

Каго з літаратараў не мучылі падобныя сумненні! Каб іх развеяць, Іван Паўлавіч нярэдка заводзіў гутарку з таварышамі, чыйму густу ён давяраў, незалежна ад таго, быў гэты пісьменнік старэйшага ці малодшага ўзросту.

Памятаю, такую гаворку аднойчы ён распачаў і са мной, запытаўшыся спярша, ці чытаў я яго «Людзей на балоце». Паколькі раман прынёс мне шмат радасці, я ахвотна падзяліўся сваімі ўражаннямі. Калі ж зайшла гаворка пра мову герояў — відаць было, што гэта больш за ўсё непакоіла аўтара — я адкрыта сказаў яму тое, што думаў:

— Толькі спярша, пакуль не ўжыўся, мяне крыху насцярожвала мова персанажаў. Затое потым, углыбіўшыся ў побыт іх жыцця, я і ўявіць не мог, каб яны гаварылі інакшай мовай: настолькі ўсё было натуральна, хораша, настолькі сама мова памагала раскрыццю характараў.

Сказаў і тое, што ў параўнанні з «Мінскім напрамкам» раман «Людзі на балоце» намнога вышэйшы як твор мастацтва. У ім ужо відзён сталы майстра, якому пад сілу вялікія эпічныя палотны.

І, можа, калі б Мележ не збіраўся працягваць раман,— не з такой зацікаўленасцю выслухоўваў бы ён усіх і кожнага. Гэта яго жаданне па-чалавечы лёгка зразумець і вытлумачыць: душа пісьменніка прагла канчаткова ўпэўніцца, што абраны шлях — адзіна правільны і толькі на ім яго чакаюць новыя здабыткі. Яму ж такая ўпэўненасць патрэбна была яшчэ і для таго, каб ведаць, што ён марна не патраціць свой дарагі час, якога заставалася не так і багата. Ужо тады, сустрэўшыся ўзімку на вуліцы, Іван Паўлавіч мімікай даваў зразумець, што яму не можна гаварыць на холадзе.

Цяжка сказаць: адчуваў ён блізкую жыццёвую развязку ці не? Але, відаць, не вельмі суцяшаў сябе надзеяй, імкнуўся працай заглушыць думкі пра хваробу. А працаваў ён старанна і шмат. Адначасова з палескай трылогіяй ён доўгі час шчыраваў і над паляпшэннем рамана «Мінскі напрамак».

Неяк у час гутарак я сказаў яму:

— А ці варта гэтулькі сіл аддаваць на шліфоўку «Мінскага напрамку», ці не лепш пераключыць іх на завяршэнне «Палескай хронікі»?

Іван Паўлавіч не стаў пярэчыць мне, ён толькі патлумачыў:

— Хачу, каб «Мінскі напрамак» быў на маім узроўні.

Словы «на маім узроўні» ён асабліва падкрэсліў,

надаючы ім такое значэнне: мастак не мае права пісаць ніжэй сваіх магчымасцей.

Аднойчы ўлетку ён запрасіў мяне на дачу ў Ждановічы:

— Паедзем, паглядзіш, дзе я жыву, а заадно і клубніцамі пачастую.

Я згадзіўся. Дарога ад Мінска да Ждановіч — нядоўгая, і праз нейкіх пятнаццаць хвілін (машыну Іван Паўлавіч вадзіў сам) мы ўжо сядзелі ў яго кабінеце на дачы. Пакуль вялася размова, цешча прынесла клубніцы. Пасля шумнага горада вельмі прыемна было апынуцца ў лясной цішыні, якую так пільна вартавалі зялёныя сосны, што падступалі да самага дома.

— Тут мне так хораша пішацца,— прызнаўся гаспадар,— не ведаю, ці напісаў бы столькі, каб не было маіх Ждановіч.

І сапраўды, свае Ждановічы ён вельмі любіў. Шкада толькі, што гэта гарачая любоў нярэдка азмрочвалася. Па суседству з пісьменніцкай дачай стаяла і яшчэ адна дача. Яе гаспадар, заняты канцэртнай і выкладчыцкай працай, прыязджаў сюды ненадоўга. Затое пастаянна на дачы жыў яго цесць, чалавек, як расказваў Іван Паўлавіч, неабыходлівы, з прагнай да ўласнасці натурай. Для аховы дачнай гаспадаркі ён завёў сабаку. І хто ведае: ці ўжо сабака меў такі нораў, ці то для падтрымання ў ім злосці гаспадар слаба карміў псіну і заўсёды трымаў на прывязі,— але сабака часта выў.

Тут бы і ў здаровага чалавека здалі нервы, не тое што ў хворага. І Іван Паўлавіч не вытрымаў. Пайшоў прасіць, каб звялі куды-небудзь сабаку. Але сусед і слухаць не схацеў пра гэта. Сабака аказаўся яму даражэйшым за творчы спакой пісьменніка.

Мы можам толькі здагадацца, чаго не давялося зазнаць пісьменніку праз гэтае непрыемнае суседства. Але... як кажуць, без ліха не было б і дабра. Часова прымірыўшыся са сваім становішчам, Іван Паўлавіч пачаў пільней прыглядацца да паводзін суседавага цесця, каб зразумець прыроду яго ўчынкаў. І гэтая прафесійная цікавасць пайшла на карысць.

— З яго,— сказаў пад канец нашай гутаркі Іван Паўлавіч,— я і пісаў свайго Глушака.

Вось які паварот прыняла будзённая дачная гісторыя.

Увогуле ён быў чалавекам сур'ёзным і, бывала, крыўдзіўся, калі ў яго адрас адпускаліся жарты. Часамі нават злаваўся. І ўсё ж аднойчы я не стрымаў сябе ад спакусы пажартаваць. Было гэта на пасяджэнні камісіі па прыёму ў Саюз пісьменнікаў. Чамусьці мы расселіся вельмі далёка ад старшынёўскага стала, за якім сядзеў Іван Паўлавіч. Ён папрасіў, каб мы перасялі крыху бліжэй. Сёй-той паслухаўся. Я ж, застаўшыся на ранейшым месцы, кінуў у яго бок:

— Вялікае лепш бачыцца на адлегласці...

Спярша ён светла ўсміхнуўся, затым твар крыху пасур'ёзнеў, відаць, чалавек задумаўся: а ці няма тут якога падвоху? І, каб не апынуцца ў смешным становішчы, на жарт адказаў жартам:

— Гэта залежыць ад таго, адкуль глядзець...

Але не пакрыўдзіўся.

Некалькі год ён працаваў адным з сакратароў Саюза пісьменнікаў Беларусі. І пакуль дазвалялі сілы, ён сумленна нёс сакратарскія абавязкі. Ніколі не падладжваўся пад тыя ці іншыя погляды, гаварыў тое, што думаў, нават калі гэта некаторым таварышам не падабалася. Аднак з гадамі мы ўсё больш і больш заўважалі стомленасць на яго твары. На гэтую стомленасць часам скардзіўся і ён — маўляў, вельмі шмат сіл забірае праца ў Саюзе. Неяк пра гэта ён сказаў Аркадзю Куляшову. Будучы чалавекам шчырым і разважлівым, Аркадзь Аляксандравіч не стаў дыпламатычна суцяшаць калегу, а адкрыта сказаў, што думаў:

— Дарагі Іване, на тваім месцы я вызваліўся б ад усяго, што замінае творчай працы.

Мы, хто прысутнічаў пры гэтай размове, пачалі даводзіць, што і ў кіраўніцтве Саюзам павінны быць творчыя людзі, што Іван Паўлавіч сваёй працай там прыносіць вялікую карысць літаратуры. Аркадзь Аляксандравіч не стаў спрачацца з намі, аднак... застаўся пры сваёй думцы. Звяртаючыся да Івана Паўлавіча, яшчэ раз напомніў:

— Я шчыра сказаў, што думаў, а ты рашай, як знаеш...

Словы такога паэта, як Аркадзь Куляшоў, відаць, зрабілі сваё — і неўзабаве Іван Паўлавіч пакідае працу ў Саюзе.

Хоць афіцыйна цяпер ён у апараце пісьменніцкага

Саюза не працаваў, але не думаць пра пісьменніцкія справы не мог. І тое, што яго хвалявала, не таіў у сабе, а выносіў на суд аўдыторыі. Не ўтрымаўся ён і ад таго, каб не выступіць на апошнім пісьменніцкім з'ездзе, хоць адчуваў сябе не вельмі дужым. Ён гаварыў пра тое, што беларуская драматургія апошнім часам развіваецца крыху аднабакова — толькі ў камедыйных і сатырычных формах. Забыты іншыя жанры, такія, як псіхалагічная драма, высокая трагедыя.

Выступіў ён і супроць спрошчанага разумення сучаснасці. Патлумачыў, што паняцце сучаснасці — гэта не толькі паказ самых апошніх падзей жыцця, але і пазіцыя пісьменніка.

Да апошніх дзён, пакуль білася яго сэрца, ён жыў літаратурай. Жыў не пасіўна, а як яе актыўны баец.

1978

Кароткія сустрэчы

Мы не былі блізкімі сябрамі, хоць па ўзросту не далёка адыходзілі адзін ад аднаго. Розніліся ў іншым: калі ён хадзіў у вядомых паэтах і меў некалькі выдадзеных зборнікаў вершаў і паэм, я толькі пачынаў друкавацца. Да таго ж ён нідзе ў рэдакцыях не працаваў — і нашы літаратурныя сцежкі не перакрыжоўваліся. Перакрыжоўваліся толькі інтарэсы. Я захапляўся яго вельмі свежымі і цікавымі вершамі з цыкла «Юнацкі свет», паэмамі «Васіль Баранаў», «У зялёнай дуброве». І пры выпадковых сустрэчах пазіраў на яго амаль як на жывога класіка. А сустрэчы нашыя і сапраўды былі выпадковыя. Я працаваў не ў Мінску, а на раёне, таму прыязджаў у сталіцу раз або два разы на тыдні, каб зайсці ў рэдакцыю і паказаць напісанае. А ў рэдакцыях тады працавалі Э. Самуйлёнак, Хв. Шынклер, А. Кучар, у літкансультацыі Саюза пісьменнікаў — П. Глебка. Вось з імі мне і даводзілася мець справу.

А ў верасні 1939 года перад вядомым вызваленчым паходам у Заходнюю Беларусь убачыў я Аркадзя Куляшова ўжо ў вайсковай форме — доўгім шынялі і вялікіх салдацкіх ботах, якія пры яго невысокім росце здаліся мне занадта ж цяжкія. А мо яны і сапраўды былі такія. Толькі вясёлыя іскрынкі ў вачах гаварылі пра неўтаймоўную энергію гэтага чалавека.

Праз два месяцы на вайсковую службу быў прызваны і я. Апынуўся ў Куйбышаве, а затым — у невялічкім прыморскім гарадку.

У першыя месяцы службы было не да вершаў — трэба было прывыкаць да армейскай загартоўкі. А ўцягнуўшыся, заўважыў, што можна выкраіць і некалькі хвілін для паэзіі, схаваўшыся дзе-небудзь у кутку ад цікаўных салдацкіх вачэй. Як-ніяк я ўжо меў званне зампалітрука і мог выкраіць сабе патрэбныя вольныя хвіліны. Пакрысе ад страфы да страфы вырастала невялічкая паэмка з армейскага жыцця. Яе я паслаў у Мінск. Адказу давялося чакаць нядоўга. І вось я трымаю ліст, падпісаны самім Аркадзем Куляшовым. Нават калі б ён раскрытыкаваў маю працу, усё роўна ў мяне не было б на яго крыўды.

На сённяшняе разуменне мая армейская паэмка была вельмі ж слабая. Аднак рэцэнзент падтрымаў мяне, яму спадабалася тэма і мая спроба на матэрыяле армейскага жыцця вырашыць псіхалагічны канфлікт. Былі, вядома, заўвагі, і сур'ёзныя. Але галоўная ўвага скіроўвалася на тое, як паправіць твор, каб ён мог быць надрукаваны. Праўда, выпраўляць не давялося — пачалася вайна. Спярша — паход у Іран, а затым — цяжкая абарона на Керчанскім паўвостраве. А ў маі 1942 года — адступленне з Крыма. Прапала мая палявая сумка, у якой ляжалі ўсе мае творчыя здабыткі. Паэмкі мне не шкада — слабая, а вось куляшоўскага ліста вельмі шкада — гэта было першае сведчанне яго ўвагі да маёй працы.

Не ведаю, ці ёсць у гэтым якая-небудзь заканамернасць, але так ужо здарылася, што і другім разам таксама падтрымаў мяне ён, Куляшоў. Было гэта ў першыя пасляваенныя гады. У рэспубліканскім і саюзным друку ішлі спрэчкі пра шляхі далейшага развіцця паэзіі, крытыкавалася захапленне асобных паэтаў фармальнымі пошукамі. Праблемам развіцця паэзіі прысвячаўся і рэспубліканскі Пленум Саюза пісьменнікаў.

Асноўны даклад рабіў Аркадзь Куляшоў. Звычайна ў афіцыйных дакладах у першую чаргу хваліліся творы пісьменнікаў славутых, не раз хваленых у друку і прывучаных да пахвалы. Аркадзь Куляшоў смела парушыў гэтую завядзёнку. Твораў, напісаных старэйшымі таварышамі, ён, вядома, не абышоў упамінаннем, але асноўны акцэнт у дакладзе зрабіў на адкрыцці новых імён. І шмат для каго з прысутных была нечаканай тая вялікая ўвага дакладчыка да Міколы Засіма і высокая ацэнка яго творчасці, своеасаблівага, адметнага таленту. А калі зайшла гаворка пра тое, што беларускай літаратуры, якая грунтуецца на народнай глебе, увогуле неўласцівы фармалізм, для пацверджання сваёй думкі дакладчык поўнасцю працытаваў мой верш «Возера». І працытаваны верш зрабіў на прысутных добрае ўражанне. У перапынку шмат хто з сяброў віншаваў мяне з поспехам: як жа, сам Куляшоў пахваліў! Пахвала мне была прыемная, а сябры здзівіліся: гэты ж верш быў даўно надрукаваны і ніхто раней не заўважаў яго. А вось заўважыў А. Куляшоў — і ўсе заўважылі. Парадаваўся я і за Міколу Засіма, творчасць якога была ўпершыню ацэнена так высока.

Сяму-таму, хто прывык да ўпамінання «абоймы» вядомых ужо імён, даклад прыйшоўся не па душы. Гэта адразу адчулася ў кулуарных размовах. Дакладчыка дакаралі ў суб'ектыўнасці, аднабаковасці пры адлюстраванні агульнага літаратурнага працэсу. Аднак новае імя, упершыню так грунтоўна прадстаўленае А. Куляшовым, засталося ў памяці ўсіх удзельнікаў Пленума. Забягаючы наперад, зазначу, што творчасць М. Засіма сваёй адметнасцю спадабалася і такому патрабавальнаму паэту, як А. Твардоўскі. Неўзабаве вялікую падборку вершаў М. Засіма ён пераклаў на рускую мову і надрукаваў у «Новом мире»... Хоць пазней Мікола Засім і не стварыў нічога лепшага за свае ранейшыя творы, аднак А. Куляшоў сваіх поглядаў на паэта не памяняў. Ён быў не з тых, хто мог лёгка і бяздумна мяняць свае ацэнкі, бо ніколі не кіраваўся кан'юнктурнымі меркаваннямі. Гаварыў тое, у чым быў цвёрда перакананы і ў што без сумненняў верыў.

Маючы бездакорны мастацкі густ, Куляшоў і сабе не даваў палёгкі: кожны новы твор «выпрабоўваў» на таварышах.

Памятаю, неяк зайшоў ён да нас у рэдакцыю, каб

пачытаць свой новы верш «Камуністы». Твор прысвячаўся стогадоваму юбілею «Камуністычнага маніфеста» — таму вывяраў кожнае параўнанне, кожную метафару, дамагаўся выключнай энергіі і значнасці радка.

Мы не верым ані ў бога, ні ў малітвы,
І няма для нас другіх свяцейшых слоў,
Апроч лозунгаў і заклікаў да бітвы,
Апрочь песень, ад якіх бунтуе кроў,—

з запалам чытаў ён, і ў гэтым пафасе чытання ўгадваўся настрой нашага юнацтва. Услед за аўтарам пра заклікі і лозунгі рэвалюцыі і самі мы маглі сказаць:

Нас не раз яны ўздымалі, як загады,
Камунізма даль — наш вырай дарагі,
Гнёзды нашыя — з каменняў барыкады,
Крылы нашыя — чырвоныя сцягі.

Цяперашняя моладзь, бадай, гэтыя радкі ўспамінае крыху інакш. Нам жа яны нагадвалі наша камсамольскае юнацтва: чыстае, сумленнае, гатовае на любыя выпрабаванні ў імя камуністычнага заўтра. І пра гэта мы шчыра сказалі аўтару, пахваліўшы за ўдалае і адначасна ўзнёслае, як сама рэвалюцыя, вырашэнне тэмы. І адчулі, што ён быў задаволены нашай пахвалой.

Апошнім часам Куляшоў рэдка паказваўся на паэтычнай секцыі, на розных сходах: то з-за хваробы, то праз сваю занятасць працай. І амаль не выступаў. Даражыў кожнай хвілінай. З раніцы да позняга вечара — за рабочым сталом.

Я не бачыў, каб хто з маіх таварышаў так апантана аддаваўся працы. Можа, у горадзе гэта не так кідаецца ў вочы, а вось на ад'ездзе — адразу заўважаеш. Аднойчы мне давялося адпачываць з ім у адным санаторыі «Аксакаўшчына», што каля Ракава.

Кожную раніцу ці да снядання, ці пасля снядання я рабіў кароткія прагулкі. Ведаў, што тут адпачывае і А. Куляшоў, але за тыдзень свайго прабывання так і не ўбачыў яго на прагулках. Самае большае, што ён дазваляў сабе,— гэта зрэдку з кім-небудзь згуляць у шахматы.

Неяк сустрэўшыся з ім па дарозе ў сталовую, я пацікавіўся:

— Што гэта вы, Аркадзь Аляксандравіч, не гуляеце на прыродзе? Гэта ж грэх, будучы ў санаторыі, увесь час сядзець у пакоі...

— Бачыш, часу няма — праца... Так што ты ўжо там і за мяне дыхай і любуйся прыродай...

Ведаючы пра яго занятасць, я больш не запрашаў яго на прагулкі. Калі працуецца — хай працуе. Нельга перапыняць натхненне. Але аднойчы пасля вячэры — людзей у сталовай было мала, мы вячэралі апошнія — ён сам падышоў да мяне і запрапанаваў:

— Хочаш пачытаць пераклад майго «Варшаўскага шляху», то пойдзем да мяне.

Я з ахвотаю пагадзіўся. Перад гэтым чуў пра паэму нямала добрых слоў.

І вось мы ў яго. Ад кавы, якую прапанаваў гаспадар, я адмовіўся:

— Для майго сэрца гэта замоцна...

— А я люблю. Стварае патрэбны тонус для працы...

Абводзячы позіркам пакой, я заўважыў на стале вялікую попельніцу, да краю наваленую папяроснымі акуркамі. Моцны пах тытунёвага дыму адчуваўся і ў самім пакоі. Значыцца, працуючы, ён не толькі піў моцную каву, але і шмат курыў. І гэта пры яго хворым сэрцы! Аднак сказаць яму пра гэта пасароменуся. Тым больш што ён адразу дастаў з папкі пераклад «Варшаўскага шляху» і працягнуў яго мне. І тут я мусіў прызнацца:

— Дык я ж яшчэ не чытаў паэмы ў арыгінале. Можа, спярша пачытаю па-беларуску, а затым ужо пераклад...

— Як хочаш... Можна і так,— і тут жа падаў лісткі з беларускім тэкстам.

Я паглыбіўся ў чытанне. А ў гэты час гаспадар хадзіў па хаце і курыў за папяросай папяросу. Відаць, зноў успаміны растрывожылі яго. Ды і як яны маглі не растрывожыць — занадта ж быў свежы боль страты свайго друга і вялікага рускага паэта Аляксандра Твардоўскага.

Мой шлях! Вайна яшчэ не згрэбла трэсак
Тут, дзе з табой сядзім мы пры агні.
У полымя ўгледзецца падлесак.
Як помнікі, нас абступілі пні.

І ўслед за паэтам я ўступаю ў той ваенны час.

Не раз ён тут салдатам нёс уцеху
І жартам весяліў іх, каб яны
Забыліся на змрочны жарт вайны.
Здаралася, ён ім хлусіў для смеху,
Ды не маніў ніколі для маны.

Некалькі разоў і мне давялося бачыць і слухаць Аляксандра Твардоўскага. Чытаючы радкі паэмы, я разглядаў яго як бы знутры і дамалёўваў вобраз ужо па сваёй памяці. І пераконваўся: як жа А. Куляшоў вельмі дакладна перадаваў яго сутнасць!

Калі ўздыхнула радасна зямля,
Ён за яе салютам пераможным,
Як за апошнім валам агнявым,
Ішоў з байцом жывым і нежывым
І плакаў на вялікім свяце тым
За кожнага
і з кожным, з кожным, з кожным...

І адразу прыгадаліся радкі самога А. Твардоўскага, якія навеялі А. Куляшову гэты вобраз.

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь,—
Речь не о том, но все же, все же, все же...

І вось яго няма...

Мне горка ад таго, што не хапае
Не нас яму сягоння, нам — яго.
Было з кім гаварыць, было ў каго
Сумленню прыклад браць, радкам — вучыцца.
Пытаю я ў цябе, мой шлях, чаму
Магло так прычыніцца, што яму
Мы ўжо не снімся больш, а нам ён сніцца?

І чым далей учытваўся ў радкі, тым большае хваляванне ахоплівала мяне. Адчувалася вялікая туга па вялікай незаменнай страце, паўставаў вялікі помнік вялікаму паэту, а з ім і пачуццё высокай адказнасці «за справу, за дзяржаву, за народ»: і законнае патрабаванне да самой паэзіі:

Далёкае разгледзь арліным вокам,
Лаві на слых ледзь чутны крок бяды:
Мяне абраўшы, мусіш быць прарокам.
Як не прарокам,
кім жа быць тады?
Не бойся слова гучнага — прарок! —
Прарок не бога — праўды слых і зрок.

«Варшаўскі шлях» — паэма памяці А. Твардоўскага і адначасова паэма споведзі жывога паэта перад людзьмі і сваім сумленнем.

Услед за беларускім тэкстам я прачытаў пераклад паэмы на рускую мову, старанна адшліфаваны аўтарам. І па-руску яна гучала з няменшай сілай.

Пра свае ўражанні ад твора я сказаў адразу: «Зроблена здорава! І на ўзроўні, вартым памяці вялікага паэта». І тут жа дадаў, што мне было вельмі прыемна заўважыць новыя, крытычныя ноткі ў творчасці самога Аркадзя Аляксандравіча — глыбокі роздум над сэнсам жыцця, востра адмоўнае стаўленне да хібных з'яў, разуменне высокага прызначэння літаратара.

Познім вечарам мы развіталіся. Покуль ішоў да сваёй палаты — а жыў я ў другім корпусе,— у думках яшчэ разважаў пра паэму. Яна, як мне здалося, пісалася не без уплыву лірыкі А. Твардоўскага апошніх год, той лірыкі, пра якую К. Сіманаў у прадмове да шасцітомнага Збору твораў А. Твардоўскага шчыра прызнаўся: «І здзівіла не тое, як яна напісана, ... хоць яно таксама дзіва, а тое, як у ёй надоўга наперад прадумана жыццё, ды з такой глыбінёй, жалем і мужнасцю, што прымушаюць наноў падумаць пра сябе самога, пра тое, як жывеш і як працуеш».

Гэтыя думкі, вядома ж, трывожылі Аркадзя Аляксандравіча. Апошнім часам ён і сам усё часцей звяртаўся да філасофскіх праблем — сведкай гэтаму цудоўная паэтычная кніга «Хуткасць». А. Куляшоў любоўна выпісаў вобраз А. Твардоўскага, вызначыў яго незаменнае месца ў нашым духоўным жыцці, бо ў гэтым была патрэба, якую доўга насіў ён у сэрцы, чакаючы такога моманту, калі ўжо далей сваю споведзь адкладваць нельга.

Наглядаючы за А. Куляшовым у Аксакаўшчыне, я здзівіўся: якая неўтаймоўная прага працы! Да гэтага ён перанёс не адзін інфаркт. Здавалася б, трэба было паберагчы сябе — працаваць без перагрузак, без гэтага няспыннага курэння і піцця моцнай кавы. І каб хоць трошкі паўплываць на распарадак яго дня, я рашыў сказаць пра гэта доктарцы, якая лячыла паэта. Я папрасіў яе заглянуць да яго і ўгаварыць паэта больш беражліва паставіцца да свайго здароўя.

Відаць, мая парада была выкарыстана доктаркай, і выкарыстана без належнай дыпламатыі, бо назаўтра, выходзячы са сталовай, мяне сустрэў Аркадзь Аляксандравіч са словамі:

— Ну што, паспеў наябеднічаць...

Я пачаў апраўдвацца і даводзіць, што хацеў зра-

біць як лепш. Нельга ж так не шанаваць свайго здароўя і не скарыстаць для сябе магчымасць падыхаць свежым паветрам.

— На гэта ў мяне, братка, няма часу. Не паспяваю рабіць што трэба і што нельга адкладаць.

Так і не змяніў свайго распарадку. Але і не скажу, каб пакрыўдзіўся на маю «ябеду». Мы па-ранейшаму пры стрэчах шчыра віталіся, абменьваліся кароткімі словамі, нібы ў нас не было таго выпадку.

Пазней у Мінску, калі выйшаў з друку томік маіх выбраных вершаў і паэм «Снежная балада», я з радасцю падараваў яму гэтую кнігу, не разлічваючы на адпаведную ўзаемнасць. Проста хацелася засведчыць сваю павагу да старэйшага паэта. І як жа я быў прыемна здзіўлены, калі праз некалькі дзён праз сваю жонку Аксану Фёдараўну ён перадаў мне чатырохтомнік. Адгарнуўшы першую старонку першага тома, я прачытаў:

«Алесю Бачыле
За томік «Снежнае балады» —
Тры ўласных,
а чацвёрты — пераклады.
З найлепшымі пачуццямі.
Ар. Куляшоў».

Гэта быў для мяне самы дарагі падарунак. І адначасова — напамін, што паэзія не толькі душэўнае задавальненне, але — і вялікая праца.

Не ведаю: былі ў яго дні адпачынку ці не. Хутчэй за ўсё — не было. Працаваў да знямогі, напамінаючы гэтай сваёй рысай Максіма Багдановіча. Ды і сваю апошнюю хвіліну сустрэў, як і Максім Багдановіч, адзін. Можа, калі б хто з блізкіх быў тады побач і своечасова выклікаў дапамогу, яшчэ ўдалося б адцягнуць развязку. Але... побач не было нікога — толькі нямыя сцены адзіночнай палаты былога радзівілаўскага замка ў Нясвіжы. Бязмоўныя, яны не маглі забіць трывогу. І ніхто не ведае, якімі былі яго апошнія хвіліны, апошнія словы, апошнія думкі...

І, перачытваючы «Варшаўскі шлях», я нанова перажываю і яго пакуты:

А ў гэты час, за сотні вёрст ад страты,
Дняпро плыве і сушу ліжа Сож,
І хоць яны ні ў чым не вінаваты,
...а ўсё ж...

А ўсё ж на сэрцы блага мне і шкода —
І крыўдна ад вядомасці тае,
Што гэтак, як раней, жыве прырода,
Што больш не зможа ўбачыць ён яе,
Што больш яна, з зямлёй і небакраем,
Не варухнецца ў ім радком жывым...

І хоць гэтыя радкі навеяны стратай А. Твардоўскага, я іх пераадрасоўваю да яго самога...

1982

Жыццё ў паэзіі

Напэўна, тым, хто не сустракаўся з паэтам, Максім Танк, дзякуючы свайму псеўданіму, уяўляецца суровым, грозным. Дарэчы, такое адчуванне было і ў мяне, пакуль не ўбачыў яго і не пачуў, як ён чытае вершы. А яшчэ больш пераканаўся ў яго чуласці і мяккасці, калі сутыкнуўся з ім на працы ў часопісе «Полымя». Да гэтага я нідзе не адчуваў такой непасрэднасці ва ўзаемаадносінах. Сябе як галоўнага рэдактара ён ніколі і нічым не вылучаў. Вельмі ўважліва выслухоўваў і прыслухоўваўся да думак таварышаў, даваў кожнаму магчымасць выказацца да канца. Ды і паводзіў сябе проста, хоць ужо к гэтаму часу меў высокія званні і высокі аўтарытэт.

Ён не заводзіў асобнага кабінета, рэдка калі сядзеў за сваім рэдактарскім сталом. Звычайна, калі трэба было тэрмінова што-небудзь прачытаць,— садзіўся за доўгі стол без шуфлядаў, пtriстаўлены да яго стала, дзе сядзелі і мы,— і чытаў. Рукапісы буйных твораў звычайна браў дадому. Ніколі не хітрыў, калі трэба было гаварыць аўтару ў вочы горкую праўду, не перакладаў усю адказнасць на аддзелы. І ад гэтага яго пісьменніцкі і рэдактарскі аўтарытэт не толькі не зніжаўся, а, наадварот, вырастаў.

Прызнаны паэт, ён вельмі сціплы ў адносінах да ацэнкі сваёй працы. Не дазваляў сабе ніякай па-

лёгкі. У рэдакцыі існавала нават няпісанае правіла, устаноўленае зноў жа самім рэдактарам, не адзначаць ацэначнымі артыкуламі яго творчасць. Адзінае, што дазваляў сабе — гэта друкавацца ў сваім часопісе. Свае юбілейныя даты таксама адзначаў своеасабліва: адпаведна колькасці год даваў у нумар гэтакую ж колькасць сваіх новых вершаў.

Некаторым можа здацца, што такая рэдактарская строгасць да сябе была ўжо і залішняй. Аднак вопыт паказаў, што залішняй яна не была. Усё ж такі мы — жывыя людзі, маем свае слабасці і не заўсёды здольны ўстрымацца ад таго, каб не падліць юбіляру пэўную дозу хвалебнага алею. А ён якраз творцу і не патрэбен. Яму важна ведаць сапраўдную цану зробленаму, бачыць не толькі ўзлёты, але і спады, каб ведаць, чаго асцерагацца ў далейшым. І калі гэта важна для кожнага з нас, дык яно яшчэ больш важна для карысці агульнай справы. Таму М. Танк як рэдактар трымаўся такога парадку: з артыкулаў і рэцэнзій, надрукаваных у часопісе, павінна бачыцца аб'ектыўная карціна развіцця беларускай літаратуры; захвальванне слабых і пасрэдных твораў, няхай і актуальных тэматыкай, толькі расслабляе літаратуру, не загартоўвае яе для штурму сапраўдных творчых вышыняў.

У калектыве рэдакцыі панавала атмасфера поўнай адказнасці кожнага за даручаную справу, даверу кожнаму, незалежна ад займаемай пасады. Нават сам М. Танк пазней, калі быў абраны старшынёй Праўлення Саюза пісьменнікаў Беларусі, згадваючы доўгія гады працы ў часопісе, з прыемнасцю ўспамінаў тую дружную творчую атмасферу, якая панавала ў рэдакцыі, тыя шчырыя гаворкі пра літаратараў і літаратуру, якія вяліся тады. І колькі памятаю, ніколі мы не падладжваліся пад аўтарытэты — ацэнка твору давалася паводле яго ідэйнай і мастацкай вартасці.

Адкрыты абмен думкамі вельмі ж спрыяў выпрацоўцы правільнага літаратурнага густу і правільнай арыентацыі ў літаратурным працэсе. Нездарма ў рэдактарскім пакоі, асабліва пад канец працоўнага дня, калі завяршаліся ўсе бягучыя рэдакцыйныя справы, было вельмі людна. Прыходзілі старэйшыя і маладыя літаратары з другіх рэдакцый — і даволі рэгулярна,— як у нейкі літаратурны клуб. А рэдакцыя ў такія хвіліны і сапраўды нагадвала літаратурны клуб, дзе мож-

на было аб усім пагаварыць, пра ўсё даведацца. Душою гэтых гаворак быў, вядома, сам рэдактар. Ён шмат ездзіў па свеце, удзельнічаў у шматлікіх літаратурных і нелітаратурных форумах — і яму было пра што расказаць, як нам, так і маладзейшым таварышам. Ды і самому цікава было паслухаць іх, каб ведаць, якім клопатам жыве літаратурная змена, што новага нясе яна ў літаратуру, бо і вялікія рэкі таму не мялеюць, што ўбіраюць у сябе воды рэк больш меншых.

І вось цяпер, калі ад таго палымянскага часу мяне аддаляе значная колькасць гадоў, я часам не-не ды задам сабе такое пытанне: а што ж пераважала ў ім — рэдактар ці паэт? І, супастаўляючы шматлікія факты, прыходжу да вываду: і на рэдактарскай пасадзе ён заставаўся ўсё ж паэтам, шчырым, адкрытым, але і рэдактар і паэт у ім служылі справядлівасці і дабру.

Уласна такім ён быў заўсёды, з першых крокаў у жыццё і літаратуру, калі яшчэ жыў з працоўнага мазаля і калі нават мазольную працу не так было лёгка знайсці ва ўмовах тагачаснага жыцця на «крэсах усходніх».

«Я доўга шукаў работы,— запісвае ён у 1935 годзе ў сваім дзённіку,— якой бы хапіла мне на 1000 год. Пакуль што такой для мяне з'яўляецца паэзія... Праўда, работа гэта аказалася больш складанай, як я думаў раней».

І складанай не таму, што вымагала карпатлівай, стараннай працы над радком, над вобразам, над страфой. Гэта не палохала паэта. Складанасць заключалася ў тым, каб процістаяць афіцыйнаму націску, шальмаванню тае паэзіі, якая з'яўлялася люстрам жыцця, люстрам народнай душы. Куды лягчэй было тым, хто дагаджаў уладам, хто плыў за літаратурнай «модай», не хацеў бачыць ні сацыяльнай несправядлівасці, ні людскога гора. Але гэта азначала здраду самому сабе. Таму на ўсякія закіды тых, хто вяршыў афіцыйны лёс літаратуры ў буржуазнай Польшчы, паэт адкрыта і недвухсэнсоўна адказваў:

Я не магу вас песняй цешыць
З абмытых бурамі эстрад,
Хоць меў бы пенсію штомесяц
І спакайней бы жыў я шмат...

А так, сягоння я не першы,
Прыйшоўшы зморany дамоў,
Да позняй ночы мыю вершы
Ад вашых пальцаў, ад слядоў.

Паэт не спадзяваўся на тое, што лепшае жыццё прыйдзе само сабой, што па нечаму знаку ўсталюецца справядлівасць і людзі вырвуцца з няволі. За ўсё гэта трэба было змагацца, быць гатовым ісці па этапах, сядзець у цёмных халодных карцэрах.

«Яшчэ ніводнага Новага года,— запіша паэт у дзённіку 1 студзеня 1937 года,— я не сустракаў так, як хацеў бы. Кожны раз Дзед Мароз кладзе пад маю ёлку непрыемныя падарункі — розныя павесткі, акты абвінавачванняў, сумныя лісты і весткі ад сяброў...»

І як бы ні было пакутна яму, ён знаходзіць у сабе сілы не маўчаць.

Знаю — нялёгка ў закутай краіне
Выламаць краты і знішчыць астрог.
Толькі каб дзецям сваім не пакінуць
Торбаў жабрачых, этапных дарог.

На ўсю моц свайго слова паэт змагаўся з любой несправядлівасцю. Калі адна з рэакцыйных буржуазных газет напісала: «Няма ніякіх беларусаў і іх мовы» — тут жа выкрасаў з сэрца едкі саркастычны адказ:

Калі няма на свеце маёй мовы,
Майго народа і мяне самога,—
Дык для каго будуеце, панове,
Канцлагеры, катоўні і астрогі?
Супроць каго рыхтуеце расправы
І шыбеніцы ўзносіце пад хмары,
Штодня арганізуеце аблавы
І ўсіх арганізуеце жандараў?
Супроць каго рыхтуеце вы змовы
З прадажнымі і юдамі і богам,—
Калі няма на свеце маёй мовы,
Майго народа і мяне самога?

Верш прызначаўся для першага зборніка паэта «На этапах». Аднак не быў змешчаны ні ў першым, ні ў наступных зборніках, што выходзілі ў Заходняй Беларусі. Вузкай сеткі цэнзуры не праскочыў не толькі сам верш, але і цэлы зборнік.

«Друкар Багаткевіч,— запіша ў сваім дзённіку паэт 26 ліпеня 1936 года,— пад палой прынёс мне некалькі экземпляраў майго зборніка «На этапах», якія

ўдалося яму прыхаваць... І так, мае «На этапах» зноў пайшлі па этапах».

Ад «этапаў» не быў застрахаваны ніводзін яго твор. Кожны дзень паэт мог чакаць вобыску і арышту не толькі сябе, але і вершаў — сведак яго пачуццяў. Даводзілася абачліва ахоўваць і іх. Так, працуючы над вялікай паэмай «Нарач» — пра паўстанне нарачанскіх рыбакоў,— напісаныя часткі ён змушаны быў аддаваць на захаванне ў надзейныя рукі свайго старэйшага таварыша па барацьбе — Рыгора Раманавіча Шырмы.

Паэт і яго творы падзялілі ва ўмовах прыгнёту аднолькавы лёс. Розніца была хіба толькі ў тым, што на творы нельга было надзець наручнікі ці пасадзіць у карцэр. Пра гэта вельмі красамоўна расказваецца ў адным з ранніх вершаў.

Як мы пішам?
Звычайна, паны!
Перапісваем старанна,
Што пісалі на нашых плячах бізуны,
Кулі вашых загоншчыкаў карных.
Верш няроўны.
Вядома, не раз
Цемнавата пісаць было — краты,
Ды і рукі мазольныя ў нас —
Ад плуга,
ад касы,
ад варштата.
Нават сорамна іх паказаць
Ці лазоваму чорту, ці богу.
Імі толькі кайданы зрываць
І каваць у агні перамогу.

І ён каваў гэтую перамогу. Як сын свайго народа, браў на сябе ўсе яго болі і трывогі. Браў па абавязку сэрца, разумеючы, якія перашкоды давядзецца адолець кожнаму праўдзіваму радку, за які:

Адны калючымі дратамі
Закратавалі вокны ўчора,
Другія ў цесны панадворак,
Як іншых, сцежкаю глухой
Хацелі весці за сабой.
Усё ў пальцах комкалі каравых,
Што біла ў чорную іх славу
Ці творчым дыхала агнём;
Кідалі пісаным смяццём
У тых, хто чэсным, мужным быў.

Жыццё бескампрамісна дзяліла тагачаснае грамад-

ства на два лагеры: на тых, хто змагаўся за народ, і тых, хто процістаяў гераічнаму змаганню.

Я ведаю, каму цяпер
Жыццём ўсхваляваны верш
Гучыць балючым дысанансам,
Чаму расце іх голас часам
Да свісту дзікага і крыку.
Але не вам, глухім музыкам,
Прывыкшым на хаўтурах выць,
Мой вольны голас заглушыць!

Не ім, глухім да народнага гора, прызначалася і песня. Яна пісалася для тых, хто ўсяго сябе да астатку аддаваў справядлівай барацьбе.

Не стала шмат маіх сяброў.
Адных сляды пясок завеяў
Ці недзе спяць на Пірынеях
Пад белым саванам снягоў:
Другія дзесьці уначы
Драты іржавыя пілуюць,
Як ломяць мур і краты — чую,—
Паўзу і я ім памагчы.

А з памяці не выходзяць і яны — каго ўжо няма...

Мо я збуджу і тых, што спяць...
А гэтым, пэўна, пакуль выстрал
Сыпне на вочы чорным лістам,—
Паспею песню перадаць!

Песню, як надзею, што ахвяры недарэмныя, што ўжо недалёка той дзень, калі на ўсходзе пакажацца Сонца.

І... шчаслівае супадзенне: Сонца вызвалення пакалася якраз у той дзень, калі нарадзіўся і сам паэт — 17 верасня. Гэты дзень стане сімвалам яго новага нараджэння.

І песням першы раз сягоння
Такая шыр, такі прастор!
Пяеш, а рэха гулка звоніць
На грані беласнежных гор;
Пяеш над Нёманам — на ўсходзе
Ёй адклікаецца Цянь-Шань,
Яе цалуе сонцам поўдзень,
Калыша хваляй акіян.

Праўда, шчасліва спяваць давялося нядоўга. Настаюць чатыры гады суровай вайны з нямецкім фашызмам. Давялося не толькі самому надзець салдацкі шынель, але на ваенны лад настроіць і песню. І яна

будзе працягам і завяршэннем той барацьбы, якая пачалася ў юнацтве.

Мільённыя ахвяры, часовая акупацыя роднай зямлі не пахіснуць паэтавай веры ў перамогу. Ён сам стане яе ўдзельнікам і сведкай. У сорак чацвёртым ён увойдзе ў родную сталіцу Мінск... І болем сціснуцца грудзі...

Горад мой, горад мой,
Колькі гордых іх, мужных і смелых
Тут лягло пад табой,
На руінах тваіх анямелых? —
Толькі цені ўстаюць —
І цень кожны гаворыць мне імя —
І праз горад ідуць,
І, як Дантэ, іду я за імі...

І тое, што ўбачыў у гэтым падарожжы паэт, было «страшней ад усіх падарожжаў у пекла». Адно радавала: у горад уваходзіў з «гулкім громам гармат і абозаў» новы дзень.

Гэта — новы прылёт
Птушак з выраю віць свае гнёзды,
Гэта — сонца зварот
На курганы бацькоў, на барозны.

Усе свае сілы паэт аддае самаахвярнаму служэнню роднай зямлі. Услаўляе савецкі народ, камуністычную партыю, гераічную працу, песняй умацоўвае дружбу паміж людзьмі і літаратурамі, змагаецца за мір. Аб гэтым — шэсць тамоў яго Збору твораў. Іх разгляд патрабуе асобнай гаворкі. Я ж спыніў увагу пераважна на грамадзянскіх пачуццях — таму і гаварыў пра яго, больш за ўсё, як пра чалавека. Гэтым і закончу артыкул, дадаўшы хіба яшчэ некалькі штрыхоў.

Памятаю, неяк у Карэлічах Максім Танк, Янка Брыль і я ішлі на сустрэчу з чытачамі... І, як заўсёды, адмерваючы шырокія крокі, наперадзе шыбаваў Яўген Іванавіч. І раптам перад ім здзіўлена застывае чалавек:

— Жэнька, ты?!..

Тут ужо і сам «Жэнька» зацікавіўся: хто ж перад ім?

— А помніш,— працягвае сустрэчны,— ты прынасіў нам падпольную літаратуру... А з варотцаў з брэхам кідаўся ў ногі маленькі сабачка...

І паэт успомніў... Па-сяброўску горача абняў тава-

рыша па падпольнай барацьбе, радуючыся, што і ён дажыў да светлага дня.

І на працы і ў абыходжанні Максім Танк заўсёды такі ж просты, як і раней. Вельмі рады, калі да яго заходзяць таварышы: пагаварыць, абмяняцца думкамі. У яго сэрцы жыве неспатоленая прага вечных дарог і пазнання.

1982

Ёсць на што азірнуцца

Калі за тваёю спіною — паўвека, ёсць на што азірнуцца і што падсумаваць. А Янку ж Брылю — не толькі паўвека, а яшчэ і добры дзесятак гадоў у прыдачу. Той дзесятак, за які напісалася нямала добрых твораў.

Творчасць я разглядаць не буду, каб не адбіраць хлеб у крытыкі. Абмяжую сябе сціплай задачай: сказаць колькі слоў пра асобу самога аўтара. Бо ад таго, хто ён, якіх трымаецца прынцыпаў, шмат чаго залежыць,— у тым ліку і творчасць.

Літаратурная праца патрабуе вельмі вялікай сумленнасці і такой жа патрабавальнасці. Кампрамісу быць не можа. Бо там, дзе — кампраміс, там нетрывалая грамадзянская пазіцыя. А ў Янкі Брыля гэтая пазіцыя трывалая. Ён ніколі не падладжваецца пад чыю-небудзь думку, не кіруецца меркаваннямі часовымі. Пры ацэнцы твора не зыходзіць ні з модных «тэорый», ні службовага становішча аўтара. Гэта я заўважыў даўно, яшчэ тады, калі мы разам працавалі ў часопісе «Полымя». Ён шчыра радаваўся кожнай удачы твора і нудзіўся, калі, як супрацоўніку рэдакцыі, трэба было чытаць тое, што пры іншых абставінах увогуле можна было не чытаць зусім. А раз прачытаў — будзь ласкаў выказаць і сваю думку. І ён выказваў яе. І выказваў адкрыта, не карыстаючыся

дыпламатычнымі прыёмамі. Не ўвільваў ад таго, каб казаць праўду ў вочы.

Гэтым прынцыпам ён кіраваўся і тады, калі працаваў у апараце Саюза пісьменнікаў сакратаром. Неяк яму было даручана зрабіць даклад па прозе. І вось адзін з аўтараў, адчуваючы, што і пра яго твор пойдзе гаворка не хвалебная, рашыў папрасіць Я. Брыля як-небудзь згладзіць вострыя вуглы або ўвогуле абысці ацэнкай яго працу. Склалася сітуацыя даволі няёмкая. Уважыць прасіцеля — значыцца пакрывіць душой. І ён не змог гэтага зрабіць, сказаў пра твор тое, што думаў, чаго твор заслугоўваў. Вышэй за ўсё яму былі інтарэсы літаратуры. А заадно — і інтарэсы чытача, які думае: раз твор надрукавалі, значыць, ён добры.

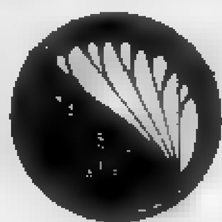
Не вельмі лёгкая гэта работа — казаць людзям праўду. Але ж казаць трэба, бо без яе літаратура не можа нармальна развівацца. Ведаць праўду пра сябе трэба не толькі пачаткоўцу, але і спрактыкаванаму літаратару. Ведаць ужо хоць бы для таго, каб правільна арыентавацца і не збіцца з дарогі: бачыць, дзе і ў чым цябе падсцерагае небяспека. Без гэтага не творыцца вялікая літаратура.

Янка Брыль заўсёды застаецца верны сабе, характару свайго таленту. Асноўныя яго жанры — апавяданне і аповесць. І тут ён неперасўзыдзены майстра. А апошнім часам яго ўвага прыкавана да мініяцюры, кароткай лірычнай замалёўкі. Чытаючы іх, ловіш сябе на думцы: дай гэты матэрыял буйнаблочнаму літаратару, ён расцягне яго ў раман. Я. Брыль вельмі ашчадны на словы і вельмі шчодры на людскія характары. Кажучы гэта, я маю на ўвазе не толькі лірычныя замалёўкі, але і яго аповесці, і асабліва — «Ніжнія Байдуны». Двойчы чытаў я гэты твор. Першы раз — у часопісе «Полымя», другі — у кнізе «Акраец хлеба». І двойчы радаваўся. Пры другім чытанні аповесць нават як бы палепшала, у ёй адкрылася шмат такога, што не бачылася пры першым чытанні. А гэта ўжо адзнака сапраўднага мастацтва.

І вось што яшчэ мне хацелася сказаць на заключэнне. Янку Брыля, як празаіка, мы ведаем даўно. Ведаем, шануем і паважаем. Хацелася, каб і наша крытыка да яго працы паставілася з большай увагай. Мне могуць запярэчыць і сказаць: «Дык пісалі ж...

і нібыта й нямала...» Сапраўды, пісалі. Можа, і нямала. Але... што з напісанага пакінула ў нашай памяці след, роўны таму следу, які пакінула сама творчасць Брыля? Спытаеш і задумаешся. Не адразу назавеш такую працу. А такая грунтоўная праца павінна быць. Гэтага заслугоўвае шчодры талент пісьменніка.

1977



Шматграннасць таленту

А. Твардоўскі, любімы паэт Алеся Адамовіча, вуснамі аднаго з герояў паэмы сказаў: «Назначен срок всему: здоровью — срок, удаче — срок, богатству и уму». Скажам адразу — усе тэрміны склаліся для Алеся Адамовіча ўдала: з партызанаў вярнуўся жывы, пасля Вялікай Айчыннай вайны закончыў універсітэт і аспірантуру, у дваццаць восем год абараніў кандыдацкую, а неўзабаве — і доктарскую дысертацыі.

Але... і ўдаласць не была бясконцай. Хоць яна не цуралася пісьменніка, але і не засцерагала ад «непрыемнасцей» літаратурнай прафесіі.

«У 1955 годзе,— засведчыць ён,— я кінуўся ў крытыку, увесь, з усімі думкамі і эмоцыямі». Кінуўся, дадзім ад сябе, смела, як кідаюцца воіны ў атаку, не шкадуючы ні сябе, ні самалюбства тых, у чыіх творах бачыў шэрасць, адсутнасць сапраўднага натхнення і майстэрства.

Да Алеся Адамовіча беларуская крытыка нямала зрабіла ў даследаванні творчасці такіх нашых класікаў, як Якуб Колас, Кузьма Чорны і іншыя. Але са з'яўленнем прац А. Адамовіча па-сапраўднаму глыбока і ўсебакова, у супастаўленні з дасягненнямі сусветнай літаратуры, раскрыта своеасаблівасць гэтых мастакоў слова. Такія яго працы, як «Беларускі раман у вершах» (пра паэму Я. Коласа «Новая зямля»), «Станаўленне жанру. Беларускі раман», «Шлях да

майстэрства» (станаўленне майстэрскага стылю К. Чорнага), а затым выдадзеная ў Маскве кніга «Дагляды беларускай прозы» засведчылі вялікае крытычнае дараванне пісьменніка.

Ён не шукаў шляхоў лёгкіх і пратаптаных, дзе ўжо ўсё вызначана, выверана і застаецца толькі яшчэ раз пацвердзіць сказанае іншымі. Наадварот, урываўся туды, дзе крытычныя страсці толькі разгараліся, дзе загадзя не было вядома, што чакае цябе — перамога ці паражэнне. Вядомы толькі — твой намер і твая перакананасць у праваце.

Яго артыкулы пра творчасць В. Быкава і асабліва вялікая праца «На бестэрміновай перадавой» — прыклад сумленнага, удумлівага аналізу літаратуры, яе мастацкіх вартасцей.

Гэты прыклад — не адзіны ў А. Адамовіча, які заўсёды паказваў і патрабавальнасць, і спеласць думкі.

Да нядаўняга часу наш чытач быў вельмі мала знаёмы з творчасцю такога выдатнага майстра беларускай прозы, як Максім Гарэцкі. Кнігі яго выходзілі рэдка, пісалі пра яго яшчэ радзей. Але вось у 1973 годзе выходзіць двухтомнік выбраных твораў М. Гарэцкага. Бачачы, які багаты матэрыял для даследчыка дае творчасць гэтага пісьменніка, я папрасіў А. Адамовіча пазнаёміцца з двухтомнікам. І знаёмства неўзабаве адбылося. А ў выніку з'явілася вялікая праца пра М. Гарэцкага «Браму скарбаў сваіх адчыняю». Крытыку ўдалося шырока расчыніць браму да скарбаў вялікага мастака слова, і не толькі расчыніць, але і паказаць іх неўміручую вартасць.

Працы «Браму скарбаў сваіх адчыняю» і «На бестэрміновай перадавой» я лічу самымі лепшымі крытычнымі творамі. Яны разам з іншымі працамі і склалі яго апошнюю выдатную кнігу «Здалёк і зблізку».

Вядучы размову пра створанае А. Адамовічам-крытыкам, хочацца падкрэсліць: сваімі працамі ён вельмі шмат зрабіў для таго, каб увесці жанр крытыкі ў ранг мастацкай літаратуры. І ўдалося гэта яму зрабіць, можа, яшчэ і таму, што ён ад прыроды быў надзелены мастакоўскім дарам. Часамі і сам хістаешся ў вызначэнні, што для яго асноўнае: мастацкая проза ці крытыка? І ў тым і ў гэтым ён працуе паспяхова. І як няма пісьменніка Адамовіча без яго крытыч-

ных прац, так і няма ўсеабдымнага пісьменніка Адамовіча без яго прозы.

Пасля першых крытычных прац з-пад яго вопытнага пяра выйдзе раман «Вайна пад стрэхамі» — раман пра чысціню юнацкіх душ, пра іх беззапаветную адданасць Радзіме. Спачатку гэта як бы і не вайна, а толькі нязгода з «новым парадкам», катэгарычнае непрынящце яго. А потым — і ўнутраная патрэба барацьбы з гэтым «парадкам», барацьбы ўжо актыўнай, са зброяй у руках. Але пра гэта — ужо ў наступным рамане — «Сыны ідуць у бой». Абодва раманы складаюць адно цэлае — дылогію «Партызаны». У ёй глыбока і ўсебакова паказана гераічная партызанская барацьба беларускага народа з фашысцкімі акупантамі. Пісьменнік нічога не выпусціць з поля зроку, нічога не спросціць і пакажа жыццё такім, якім бачыў сам. Чытач атрымае кнігу пра гэтае жыццё, як кажуць, з першых рук.

На стварэнне дылогіі «Партызаны» затраціцца часу не менш, чым цягнулася вайна. Здавалася б, за гэты час можна было поўнасцю выкарыстаць выпакутаваны матэрыял. Але гэтага не адбылося. Зноў і зноў «свая вайна» напомніць А. Адамовічу пра сябе і пакліча «вызваліцца» да канца. Як належнае, прыме ён гэты душэўны кліч. І новае мастацкае палатно «Хатынская аповесць» (усё пра тую ж «яго» вайну) з выключным пранікненнем у псіхалогію чалавека раскажа аб трагічных падзеях нядаўняга часу. Гэты твор будзе потым адзначаны прэміяй Міністэрства Абароны СССР і Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Якуба Коласа.

Каб пераканацца ў тым, што можа зрабіць з фактамі мастак, нагадаем два месцы з гэтай аповесці: адно, дзе пісьменнік малюе страшэнную карціну спальвання карнікамі беларускай вёскі разам з жанчынамі, старымі і дзецьмі, і другое — дзе аўтар падае дакументальны расказ удзельніка хатынскай трагедыі Язэпа Камінскага. Нагадаем для таго, каб адчуць, наколькі карціна, намаляваная пісьменнікам, псіхалагічна мацнейшая за карціну, намаляваную відавочцам. Такое пад сілу толькі сапраўднаму таленту.

У свой час Л. М. Талстой выказаў наступную думку: «Мне здаецца, што з цягам часу ўвогуле перастануць *выдумляць* мастацкія творы. Сумленне не дазво-

ліць расказваць пра якога-небудзь выдуманага Івана Іванавіча ці Марыю Пятроўну. Пісьменнікі, калі яны будуць, будуць не выдумляць, а толькі расказваць пра тое значнае ці цікавае, што ім здаралася наглядаць у жыцці».

У значнай меры гэта стасуецца і да А. Адамовіча. Яго партызанская дылогія — гэта яго юнацтва. Да яе прымыкае і «Хатынская аповесць». У той жа шарэнзе стаіць і яго наступная, разам з Я. Брылём і Ул. Калеснікам зробленая праца — «Я з вогненнай вёскі...». Доўгія месяцы тры літаратары (усе трое — былыя партызаны) ездзілі па Беларусі, слухалі і запісвалі, каб расказаць свету пра неверагодныя людскія пакуты, неабвержна паказаць, што такое фашызм.

Цяжка вызначыць жанр гэтай кнігі. Гэта і дакументальнае сведчанне, і псіхалагічна дакладная карціна народнай трагедыі, і трывожны звон, які папярэджвае чалавецтва пра небяспеку фашызму. У кнізе закладзены вялікі антываенны зарад, зарад нянавісці да знішчэння чалавека чалавекам. Пасля яе ўсім раманістам, якія будуць пісаць пра вайну, проста будзе ўжо немагчыма «выдумляць» яе.

Шмат, вельмі шмат зроблена Алесем Адамовічам для нашай літаратуры. І гаворыцца гэта не дзеля таго, каб паказытаць яго самалюбства. Не. Яго вопыт, вопыт празаіка і крытыка, шмат у чым памог нашай літаратуры прасунуцца наперад, набыць новыя рысы. А гэта вельмі важна для яе далейшага росту і для росту самога Алеся Адамовіча.

1977

* * *

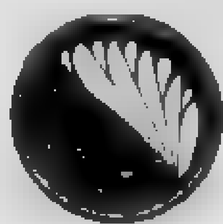
Гэтымі словамі заканчваўся артыкул. І, можа б, не ўзнікла патрэбы дапаўняць яго, калі б — не дзве яго апошнія працы: «Блакадная кніга», напісаная сумесна з Д. Граніным, і аповесць «Карнікі». Не сказаць пра іх хоць бы коратка — азначала б збяднiць творчы набытак пісьменніка.

«Блакадная кніга» — кніга пра пакуты і вынослівасць мірных ленінградцаў, на плечы якіх ляглі ўсе выпрабаванні зацiснутага фашысцкай блакадай горада. Тое, што давялося зведаць ім, не давялося зведаць

нікому. І ніколі. Смерць воіна можна зразумець — ён воін. А як зразумець смерці жанчын, дзяцей, старых? І самае жахлівае і неадольнае — пакутлівую смерць ад голаду? Можна толькі здзіўляцца мужнасці людзей, якія ў такіх умовах яшчэ заставаліся людзьмі. «Блакадная кніга» — дакументальнае сведчанне гэтаму.

Як сааўтар «Я з вогненнай вёскі...» і «Блакаднай кнігі» і як чалавек, што блізка да сэрца прыняў усе болі і людскія пакуты ў мінулай вайне, Алесь Адамовіч не мог не зрабіць і свайго наступнага кроку — напісання аповесці «Карнікі», аповесці пра злачынствы і злачынцаў. Пры яе з'яўленні сёй-той нават з літаратараў паціскаў плячыма: а ці трэба пісаць твор пра тых, хто сваім падзеннем ператварыўся ў нелюдзяў? На першы погляд, пытанне як бы правамернае. Але толькі на першы погляд. Чытаючы аповесць, паглыбляючыся ў задуму пісьменніка, пачынаеш разумець — трэба было пісаць. І пісаць не толькі для таго, каб паказаць, што тварылі карнікі. Бо, калі б аўтар абмежаваў сябе толькі гэтым, ён нічога б новага не даў да ўжо сказанага літаратурай. Ён жа паставіў перад сабой задачу больш складаную, а значыць, і больш адказную: выкрыць ганебную філасофію карнікаў, філасофію здрады і злачынства тых, хто, ратуючы ўласную шкуру, тварыў па загаду акупантаў сваю подлую справу, тварыў, спасылаючыся на тое, што яго, маўляў, змусілі тварыць такое, што ён не хацеў быць катам, што ён спадзяваўся потым замаліць свае злачынства сумленнай працай. Пісьменнік каменя на камені не пакідае ад гэтай агіднай філасофіі. Здрада, як балота, чым больш стараешся, тым больш яна цябе засмоктвае. На ратунак не спадзявайся. Нявінна пралітая кроў нічым не змываецца. Злачынству няма апраўдання. У гэтым пафас і павучальны сэнс аповесці «Карнікі», у гэтым яе сённяшняя актуальнасць: бо і сёння за амерыканскія долары наёмнікі забіваюць нявінных людзей, руйнуюць і паляць мірныя гарады і сёлы, агнём і бомбамі распраўляюцца з тымі, хто хоча вырвацца з ланцугоў каланіялізму. Аповесць зрывае маскі з тых, хто творыць, і з тых, хто аплочвае забойствы. Яе з'яўленне варта толькі пахвалы.

1982



«А мары, як чайкі, на свой маяк імкнуцца...»

Пісаць пра сябра, з якім не адзін год ідзеш па зямлі Паэзіі, не так ужо і лёгка. І не таму, што зблізку губляецца выразнасць абрысаў і трэба адысціся наводдаль, каб яны лепш табе адкрыліся. Не. Цяжкасць у іншым. Слова гэта — не грунтоўнае даследаванне творчасці паэта, і каб скласці ўяўленне аб ім, давядзецца з мноства жыццёвых фактаў выбраць найбольш характэрныя. І ты не застрахаваны ад таго, што не прапусціш чаго-небудзь істотнага, характэрнага. А за шэсцьдзесят год жыцця пражыта нямала, а перажыта — яшчэ больш.

На долю нашага пакалення, да якога належыць і Аляксей Русецкі, выпала шмат нялёгкіх выпрабаванняў. Юнацтва экзаменавала нас на шчырасць і трываласць, камсамол правяраў на вернасць і адданасць камуністычным ідэалам, Вялікая Айчынная вайна выпрабоўвала нас ужо як камуністаў на мужнасць і гатоўнасць аддаць усяго сябе жаданай Перамозе. На кожным адрэзку часу пазнавалася сваё, і заўсёды — не самым лёгкім чынам.

Засваенне светлых чалавечых ідэалаў пачыналася для Русецкага яшчэ са школьных год, з дня ўступлення ў піянеры.

«Няважна, што хуліганістыя хлопцы нас хапалі за гальштукі,— піша ў сваёй аўтабіяграфіі А. Русецкі.— Поле бою часцей за ўсё пакідалі не мы, піянеры, а яны».

Разам са старэйшымі таварышамі, камсамольцамі, Алёша Бурдзялёў (псеўданім «Русецкі» ён бярэ пазней, калі літаратурная праца стане асноўным заняткам у жыцці) удзельнічае ў пастаноўцы спектакляў як «артыст» і як «паэт» піша для вуснай газеты вершы, у якіх высмейвае самагоншчыкаў, п’яніц, хабарнікаў, бюракратаў.

«Тады я адчуў сілу вершаванага слова. Неўзабаве атрымаў першы «ганарар».

І вось які быў гэты «ганарар».

«У клуб у час рэпетыцыі чарговага спектакля ўваваліся п'яныя бамбізы і надавалі па каркам «артыстам». Мне дасталося больш за ўсіх».

Аднак такая «плата» не збянтэжыла вясковага хлапчука. Наадварот, пераканала ў праваце яго справы, надала сілы для барацьбы з усім варожым у жыцці. Не хапала толькі ведаў. Адчувалася патрэба ў навуцы. І хлопцы ў даматканых світках, не зважаючы на кепікі сынкоў багацеяў, рушылі здабываць веды. Куды ісці вучыцца — было не так важна. Важна было — вучыцца. І Аляксей пасля шостага класа па пуцёўцы райкома камсамола падаецца на трохмесячныя падрыхтоўчыя курсы, заканчвае іх і паступае ў аршанскі Белпедтэхнікум.

Годы, як і падзеі, мяняюцца хутка. Настаўнічаць не давялося. Паехаў у Маскву. Паступіў у заавецінстытут. Закончыў — і адразу на практыку ва Ўзбекістан.

«Верхам на кані... вандраваў тры месяцы па кішлаках Ферганскай даліны».

А няўрымслівая натура прагла новых прастораў. Ненадоўга затрымаўся і ў Маскоўскім мікрабіялагічным інстытуце. Прывабілі Краснаярскі край і Хакасія. Паехаў працаваць туды. І толькі ў пачатку 1938 года — на Беларусь.

Мірна працаваў тры гады. Пачалася вайна. Разам з натоўпам мінчан праз полымя і дым, пад бамбёжкамі фашысцкіх самалётаў і абстрэлам выбіраецца ён на Маскоўскую магістраль. На душы неспакойна. Цяпер ужо не да вершаў. Рашаецца большае — лёс Радзімы. І як бы ні было горка за першыя ваенныя няўдачы, паэта ні на хвіліну не пакідае вера ў Перамогу. Дзеля яе ён у якасці афіцэра пройдзе доўгія франтавыя дарогі і сустрэне апошні дзень вайны паблізу Рыгі, у Курляндыі. Дадому ў Мінск вернецца толькі ў 1947 годзе, пасля паходу праз высокі Хінган і паўтарагадовай армейскай службы ў Порт-Артуры.

Некалі ў бесклапотныя гады маладосці паэта вабіла рамантыка падарожжаў. Хацелася як мага больш пабачыць свету. Цяпер гэтага свету ён нагледзеўся ўволю. І далёка ад Радзімы, у Порт-Артуры, са шчымлівай тугой адчуў, як яму не хапае роднага паветра.

...А мары, як чайкі, на свой маяк
Імкнуцца да ўзгоркаў сініх.
Спытайце, сябры, у карабля, і той,
Што ў бурах ссівеў — бывалы,—
Ён скажа, як хочацца мне шчакой
Да родных прыпасці прычалаў.

«Зямля, свет пачынаецца для кожнага з яго незабыўных родных мясцін». Так пачынае Аляксей Русецкі сваю аўтабіяграфію ў кнізе «54 дарогі». Пачаткам «зямлі» і «свету» паэта быў родны Студзянец на Магілёўшчыне, дзе «на ўзлессях стаялі калісьці векавыя дрэвы з борцямі, на супесках улетку цвілі грэчкі і на дне невялікіх рэк чарнелі магутныя дубы, паваленыя даўнімі разводдзямі». Цяпер ён спяшаўся да гэтага «свету», гэтай «зямлі». Спяшаўся, хоць адчуваў — шмат чаго не ўбачыць там. Прыгадваліся першыя дні вайны, палаючы Мінск, здратаваныя танкамі нівы.

Чула сэрца маё іх пякучае гора,
ад якога
збавення не знойдзеш і ў сне —
я імчаўся ў разбураны
родны горад,
дзе чакаць не было каму дома мяне.

Ехаў, з горам такім не сядзець у закутку,
а гарачыя рукі прыкласці да спраў.
Не кажу, колькі ціха
глынуў я смутку
і начэй недаспаў.

Толькі далёкая пара маленства з яе гулкім громам, які перапыняў сны хлапчука на начлезе, абуджала светлыя пачуцці. Успаміналася зялёная Магілёўшчына.

Яшчэ ляжыць там шмат маіх падушак —
грудкоў і купін, на якіх я мог
і мармытанне ўчуць начных дарог,
і піск травінкі,
і трызненне птушак.

За іх заплачана вялікімі пакутамі на вайне, заплачана крывёю лепшых сяброў. Сумленне франтавіка не магло не аддаць ім належнай пашаны.

Вяснянкі-краскі, сядзьце ўсе наўкол,
абвіце ўзгорак жоўты, шэры камень,
няхай пад ім учуюць, як на дол
кладуцца сэрцы нашыя з вянкамі.

З пачуццём споўненага сыноўняга абавязку перад

Радзімай у маі 1947 года вяртаецца паэт на тую зямлю, якую сніў «без акопаў, пажарышчаў...» У сапраўднасці яна была спярэшчана акопамі, руінамі, пажарышчамі. Давялося расстацца са снамі і прымаць яе такою, якою яна была. Прымаць, каб зрабіць такою, якой бачылася ў сне, а можа, нават крыху лепшай, асветленай промнямі будучыні.

Дзеля будучыні і стараецца паэт. З-пад яго пяра адна за адною выходзяць кнігі паэзіі: «У заўтрашні свет», «Святло акон тваіх», «Усход і Захад», «Служба святла», паэма «Яго Вялікасць...». У іх — пульс яго душы, трывог, роздуму, надзей, хваляванняў.

Было нам нялёгка даходзіць да ісцін,—

без перабольшання прызнаецца паэт у сваёй паэме-споведзі «Яго Вялікасць...».

...Цяпер самому ў залатым масіве
усе агрэхі прыкрыя відны.
Дзе збеднена было жывое схемай,
дзе дні сяўбы зацягваў, марнаваў,
там ёсць і зябер — лютая трава,
што за грахі карае процьмай стрэмак.
Усё сажну, ачышчу каласы
ад пустазелля, каб на гэтай ніве,
хто б ні рабіў у іншыя часы,
без крыўды мог сустрэць свой лепшы жнівень.

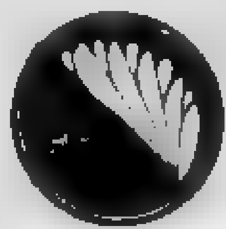
Гэтай працай з поспехам і займаецца Аляксей Русецкі.

Як і ў кожнага з нас, у яго ёсць свая запаветная мэта.

Мне б кнігу напісаць,
каб ад яе, з вітрыны,
пачуўся белы сад
і покліч жураўліны.

Што, дарагі дружа, удачы табе ў напісанні гэтай кнігі і традыцыйнага добрага здароўя,— каб усё, што задумана,— здзейснілася.

1972



Калі за плячыма паўвека...

Колькі я ведаю Янку Казеку, а ведаю яго не адзін дзесятак год, мне не кінулася ў вочы, каб ён імкнуўся чымнебудзь вылучыцца сярод таварышаў, выхваліцца сваёй дасведчанасцю, густам. Яго сціпласць можна ўбачыць і ў стылі літаратурнай працы. Ніколі не карыстаўся ён у крытыцы барабанам, як гэта рабілі самаўпэўненыя, але менш аб'ектыўныя крытыкі. Яго голас мне хочацца параўнаць з голасам вячэрніх крыніц, ціхіх, негаманкіх, але чыстых. Яму не даводзілася раскайвацца ў сваіх ацэнках тых ці іншых літаратурных твораў. У гэтым пераконваюць яго кнігі: «З невычэрпных крыніц», «Беларуская байка», «Натхненне і майстэрства», «Кандрат Крапіва».

Мяккі ў абыходжанні, але цвёрды ў сваіх пераконаннях, крытык ніколі не кідаўся ў атаку на выдуманую небяспеку. Ён не ўпадабляўся тым сваім сабраццям, якія «забілі зайца — не забілі, а шуму многа нарабілі».

Не падкі ён і на моду. Колькі разоў яна з'яўлялася на літаратурных сцежках — то ў выглядзе тэорыі бесканфліктнасці, то ў адзенні ідэальнага героя, адарванага ад умоў жыцця,— заўсёды мода праходзіла міма ўвагі Янкі Казекі. І не таму, што ён быў абыякавы да жывога літаратурнага працэсу. Не. Хутчэй наадварот. Чалавек, зацікаўлены ў развіцці літаратуры, не можаператварацца ў Манілава і марыць пра немаведама што. У яго ёсць канкрэтны занятак, канкрэтная справа і канкрэтны матэрыял. Літаратурная крытыка — таксама навука, і, як кожная сур'ёзная навука, будуе свае довады і тэорыі не на выдумках, а на грунце канкрэтнага аналізу літаратурных твораў. І мода тут ні пры чым.

Я не стаўлю перад сабой задачы рабіць шырокі агляд творчасці Янкі Казекі. Усе яго кнігі ў свой час рэцэнзаваліся. Мне ж у гэтым кароткім слове хочацца хоць крышку зазірнуць у душэўны свет таварыша і падаць яго такім, які ён ёсць, ці, дакладней, такім, якім я яго ўяўляю. Вядома, гады і падзеі наклалі свой

адбітак на яго характар, зрабілі больш асцярожным і дыпламатычным. А некалі ж, у маладосці, калі і шавялюра была гусцейшая, і задору крыху больш, наш шаноўны Іван Дарафеевіч, зняўшы з вачэй пенснэ, мог, бывала, «выдаць на гара» экспромтам лекцыю пра мастацкія асаблівасці такога арыгінальнага твора, як «Меню...», адзначыўшы як саноўчае яго добрую кампазіцыю і як адмоўнае не зусім дакладныя рыфмы ў назвах страў.

Маладосць — яна заўсёды была багатай на выдумку, жарты і самыя неверагодныя параўнанні. Калі Янка Казека, скончыўшы інстытут, паехаў выкладаць родную мову і літаратуру ў школу імя 16 дукорскіх партызан, мы, бачачы яго блізкасць да гераічных традыцый мінулага, назвалі новага настаўніка семнаццатым дукорскім партызанам.

Аднак жыццё не дужа песціла нас і неўзабаве кінула ў полымя Вялікай Айчыннай вайны. Згубіліся нашы адрасы, і нават усеабдымная палявая пошта доўга не магла наладзіць нашай сувязі. І не раз у далёкім Таўрызе, на Керчанскім паўвостраве, у гарах Каўказа, на Другім Беларускім і Першым Прыбалтыйскім франтах думалася: «Дзе ты цяпер, Янка? Што з табою? Чым твая галава заклапочана?» Апошняе пытанне было любімым пытаннем Янкі Казекі. А недзе глыбока ў сэрцы спела прадчуванне, што мы яшчэ сустрэнемся. Яно не абманула мяне. Мой сябра выйшаў з вайны жывым і здаровым. А пачынаў яе на вельмі небяспечным Смаленскім кірунку. Там перажыў і першую штыкавую атаку. Ну і, вядома, бегучы з вінтоўкай наперавес, не заўважыў, калі згубіў пенснэ. Апошнія метры атакі ён штурмаваў, беручы ворага толькі на «ўра!».

А потым было раненне. На эвакапункце яго, як няцяжка параненага, паклалі ў самы дальні кут, дзе спакайней. Каля дзвярэй клалі пераважна цяжка параненых, каго трэба было адпраўляць у шпіталь неадкладна, без затрымкі. І вось, як толькі прыбываў чарговы транспарт, на яго спярша адносілі тых, хто ляжаў бліжэй. Калі ж прывозілі новых раненых — іх клалі на вызваленае месца — і наш Іван Дарафеевіч па-ранейшаму заставаўся ў дальнім кутку. Сціпласць і цярплівасць на гэты раз павярнулася супроць яго самога. Без змены перавязкі праз некалькі дзён рана пачала гнаіцца. Магло наступіць заражэнне крыві. І калі

ўжо стала няўцерп, толькі тады і ён падаў свой голас. Зразумеў, што цярплівасць і сціпласць могуць прывесці да горшага. Аднак усё абышлося добра...

Пасля вайны Янка Казека нейкі час яшчэ служыць у арміі і пазней усіх сваіх сяброў вяртаецца да «мірнай» літаратурнай працы. Мірнай я знарок узяў у двукоссе, бо яна і сапраўды ў тыя гады была не зусім мірная. Кожны дзень — змаганне за высокую мастацкую і ідэйную якасць роднай літаратуры, барацьба за вялікую жыццёвую праўду. І ў гэтай працы не абыходзілася без таго, каб не паспрачацца, каб не нажыць сабе «ворагаў», якія таксама нярэдка балюча ранілі. Ад іх Іван Дарафеевіч адбіваўся мужна і непахісна. А калі, бывала, надта дапякалі, то зрэдку (у вузкім коле сяброў) толькі скардзіўся: «Ну і лезуць жа пішчом усялякія графаманы. Яны думаюць, што ў літаратуры ўсё можна ўзяць горлам. О, не! Горла не паможа. Час вынясе свой прысуд. Ён адсее, як мякіну, усялякую непатрэбшчыну, і тады адразу будзе відаць, дзе сапраўднае зерне».

Неяк пасля дэмабілізацыі ён марыў напісаць кнігу пра Янку Купалу, пра народныя вытокі яго творчасці, нават рабіў пэўныя выпіскі. І вельмі шкада, што гэты намер не ажыццёўлены. Праўда, ажыццявіць яго і цяпер яшчэ не позна. Вось чаму і хочацца пажадаць яму не толькі добрага здароўя, але і добрага творчага настрою, спаўнення не толькі задуманага раней, але і ўсяго таго, што ўзнікне.

Шчаслівай літаратурнай дарогі табе, дарагі дружа! Новых творчых удач і адкрыццяў!

1965

ЗАЎВАГІ

«Крыло неспакою» — так назваў сваю кнігу паэт Алесь Бачыла (1918—1983), уключыўшы ў яе артыкулы па пытаннях літаратуры, мастацтва, палемічныя нататкі, успаміны, даследаванне «Дарогамі Максіма Багдановіча». Рукапіс быў складзены аўтарам.

Дарогамі Максіма Багдановіча. Бачыла А. Дарогамі Максіма Багдановіча: 2-е выд., перапрац. і дап.— Мн., Нар. асвета, 1983.— 104 с.

Як пісалася «Радзіма мая дарагая».— Друкуецца ўпершыню.

Опера пачынаецца з лібрэта.— Мастацтва Беларусі, 1983, № 10, 11, 12.

Алесь Бачыла каля 17 год свайго жыцця прысвяціў опернаму мастацтву як лібрэтыст. Спрабуючы асэнсаваць практыку стварэння літаратурнай і музычнай асноў оперы, шляхоў ее развіцця, падчас стварэння ім лібрэта опер, ён вывучыў больш 35 лібрэта беларускіх, рускіх і замежных аўтараў, праштудзіраваў безліч літаратуры па драматургіі і試 опернай драматургіі. Гэты артыкул па сутнасці першая ў Беларусі спроба выяўлення нейкіх тэндэнцый існавання і сатворчасці творцаў музыкі і слова, прычын папулярнасці і непапулярнасці жанру оперы ў сённяшнія дні.

А калі разабрацца...— Літаратура і мастацтва, 1967.

Наш Рыгор Раманавіч.— Зб. Песня на ўсё жыццё. Мн., Маст. літ., 1983.

Музыка Юрыя Семяняка.— Літаратура і мастацтва, 1967, 17 кастр.

Шчырыя, сардэчныя песні.— Літаратура і мастацтва, 1960, 23 студз.

Паэт і музыка.— Літаратура і мастацтва, 1979, 25 мая.

«Песню родную люблю я...» — Зб.: Дзень паэзіі. Мн., Маст. літ., 1974.

Юнацкі свет Валодзі Ульянава.— Літаратура і мастацтва, 1964, 11 снеж.

«Вавёрчына гора».— Чырвоная змена, 1949, 3 студз.

Чыстыя расінкі пачуцця.— Маладосць, 1969, № 10.

Каб рака не мялела.— Маладосць, 1976, № 5.

Без права на бяспрэчнасць.— Чырвоная змена, 1981, 21 сак.

Варта пагаварыць.— Літаратура і мастацтва, 1981, 27 лют.

Сэрцы, адкрытыя каханню.— Друкуецца ўпершыню.

Верх — за розумам.— Друкуецца ўпершыню.

Запрашэнне да перакладу.— Друкуецца ўпершыню.

«Забыць цябе не маю сілы...» — Маладосць, 1982, № 10. Друкуецца са скарачэннямі.

Адзін з нямногіх.— Зб.: Святло яго душы. Мн., Маст. літ., 1983. Друкуецца са скарачэннямі.

Ён жыў літаратурай.— Маладосць. 1979, № 2. Друкуецца са скарачэннямі.

Кароткія сустрэчы.— Маладосць, 1984, № 2. Друкуецца са скарачэннямі.

Жыццё ў паэзіі.— Маладосць, 1982, № 9.

Ёсць на што азірнуцца.— Друкуецца ўпершыню.

Шматграннасць таленту.— Сельская газета, 1977, 3 верас.

«А мары, як чайкі, на свой маяк імкнуцца...» — Літаратура і мастацтва, 1972, 8 снеж.

Калі за плячыма паўвека...— Літаратура і мастацтва, 1965, 1 жн.

ЗАЎВАГІ ПАДРЫХТАВАНЫ
Я. Я. БАЧЫЛА

Змест

ПОШУК

РОЗДУМ, ПАЛЕМІКА, УСПАМІНЫ

I

II

III

Бачыла А.

Б 32 Крыло неспакою. Пошук, роздум, палеміка, успаміны.— Мн.: Маст. літ., 1985,— 268 с., 1 л. партр.

У пер.: 95 к.

У кнігу вядомага беларускага паэта (1918—1983) увайшла яго праца «Дарогамі Максіма» (пра Максіма Багдановіча), артыкулы па самых розных праблемах беларускай літаратуры і беларускай музыкі. Чытач знойдзе тут таксама ўспаміны і матэрыялы пра Якуба Коласа, Міхася Лынькова, Аркадзя Куляшова, Івана Мележа, Рыгора Шырму, Максіма Танка, Васіля Вітку і інш.

ББК83.3Бел7

Б $\frac{4603010202-157}{М 302(05)-85}$ 90—85

АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ БАЧИЛА

КРЫЛО ТРЕВОГИ

Поиск, размышления, полемика, воспоминания

Минск, издательство «Мастацкая літаратура»
На белорусском языке

Рэдактар А. І. Сямёнава. Мастак А. І. Цароў. Мастацкі рэдактар А. М. Малышава. Тэхнічны рэдактар Л. М. Шлапо. Карэктар Т. М. Собалева.

ІБ № 2155

Здадзена ў набор 30.04.85. Падп. да друку 24.09.85. АТ 12321. Фармат 84×100[1]/32. Папера друк. № 1. Гарнітура літаратурная. Высокі друк. Ум. друк. арк. 13,26+0,1 укл. Ум. фарб.-адб. 13,56. Ул.-выд. арк. 13,85. Тыраж 2300 экз. Зак. 1396. Цана 95 к.

Выдавецтва «Мастацкая літаратура» Дзяржаўнага камітэта БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю. 220600, Мінск, праспект Машэрава, 11.

Мінскі ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга паліграфкамбінат МВПА імя Я. Коласа. 220005, Мінск, Чырвоная, 23.